

MITOLOGIA
GRECO-ROMANA

René Ménard



RENÉ MENARD

Mitologia Greco-Romana

VOLUME I



opus • editora

Rua Juréia, 40 - Vila Mariana - CEP 04140
tel.: (011) 549-5656 - São Paulo -SP

Titulo do original francês

LA MYTHOLOGIE DANS L'ART ANCIEN ET MODERNE

EDITOR	PIETRO MACERA
DIREÇÃO EDITORIAL	SALVATORE MACERA NETO
TRADUÇÃO	ALDO DELLA NINA
REVISÃO FINAL	DR. TORRIERI GUIMARÃES
MONTAGEM E ARTE FINAL	SALVATORE MACERA NETO
EQUIPE DE ARTE	PROF ^a SYLVIA CORREA T. MARTINS MAURO MARTINS OSWALDO JORIS NOGUEIRA MARIO FIORENTINO
EQUIPE DE REDAÇÃO	HUMBERTO DE CAMPOS FILHO

Nossos agradecimentos pelo constante incentivo que recebemos de:

MARGHERITA STEFANELLI MACERA

IN MEMORIAM

R. MARIO STEFANELLI

GELA SIMONE MACERA

SALVATORE MACERA

CHRISTINA MACERA

NICOLA STEFANELLI

ANGELINO MACERA

GIOVANNI GRILO

EMILIA GIOVANNA A. MACERA

JOSÉ LASTORINA

MARIANA MACERA

ANTONIETA MACERA

NICOLAS ALESSANDRO MACERA

EMILIA MACERA

ADRIANO MACERA

PAOLO EGIDIO MACERA

DR. ANTONIO SILVEIRA RODRIGUES



opus • editora

Rua Jurêia, 40 - Vila Mariana - CEP 04140
tel.: (011) 549-5656 - São Paulo -SP

Mitologia Greco-Romana

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou utilizada de qualquer forma ou por qualquer método, eletrônico ou mecânico, sem autorização prévia por escrito dos Editores.

1ª Edição 1985
2ª Edição 1991

Impresso no Brasil Printed in Brazil

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ménard, René, 1827-1887.

Mitologia greco-romana / Rene Menard ; tradução
Aldo Della Nina. – São Paulo : Opus, 1991.

Obra em 3 v.

1. Mitologia grega 2. Mitologia romana I. Título.

91-1334

CDD-292

Índices para catálogo sistemático:

1. Mitologia greco-romana 292



opus • editora

Rua Juréia, 40 - Vila Mariana - CEP 04140
tel.: (011) 549-5656 - São Paulo - SP

ÍNDICE

ÍNDICE DE GRAVURAS

302

INTRODUÇÃO

A linguagem mitológica	11
A mitologia artística	13
As imagens dos deuses	15
Supremacia de Júpiter	18
Os himeneus de Júpiter	20
Os doze grandes deuses	22
Ocupação dos deuses	27

LIVRO I — JÚPITER E JUNO

CAPITULO I — A Infância dos Deuses

O caos	33
O céu e a terra	34
O Tempo devora os filhos	35
Infância de Júpiter	38
Guerra dos Titãs	41
Saturno e dano	42
As idades da humanidade	44
O dilúvio	45
Deucalião e Pirra	46
Os grandes cataclismos	47
Tifão	48
Os gigantes fulminados	50

CAPITULO II — A Abóbada Celeste

Tipo e atributos de Júpiter	54
Júpiter tonante	57
Júpiter nicéforo, ou portador da vitória	59
Júpiter aetóforo, ou portador da água	60
Júpiter hospitaleiro	67
Júpiter olímpico	69
Júpiter pan-helênico, ou adorado por todos os gregos	70
Júpiter cretense	73
Júpiter árcade	77
Júpiter dodonense, ou profético	78
Júpiter capitolino	79
Júpiter Ammon, ou arenoso	80

CAPITULO III — A Rainha do Céu

Tipo e atributos de Juno	84
Íris	88
Juno de Lanúvio	89
O cuco de Juno	89
A ninfa Quelonéia	90
A punição de Juno	90
Argos e Io	91
Hebe e Ilitia	96

CAPITULO IV — O Destino

Júpiter e Têmis	100
As Horas	101
As Estações	102
As Parcas	103
O tição fatal	112
Fortuna (Tique)	113
A Riqueza (Pluto)	114
O ouro do rei Midas	114

CAPITULO V — O Sono e a Morte

A noite e seus filhos	117
O facho invertido	119
A devoção de Alceste	120
Hércules, vencedor da Morte	125
As cerimônias fúnebres	128
Os túmulos	133
A partida das almas	136
Recados para os infernos	137

CAPITULO VI — Os Infernos

O Estige e o Aqueronte	139
O barqueiro Caronte	140
Plutão e Prosérpina	144
Minos, Éaco e Radamanto	146
Hécate e Nêmesis	146
O suplicio dos maus	150
Íxião e Sísifo	152
Tântalo	153
As Danaides	153
Os Campos Elísios	156
O rio Lete	157

CAPITULO VII — A Consciência

As Fúrias (Eumênides ou Erinias)	158
A família de Pélope	160
O crime de Atreu	163
Clitemnestra e Agamenon	165
Eletra e Orestes	171
Orestes e as Fúrias	174
O voto de Minerva	179
Orestes e Ifigênia	180

LIVRO II - NETUNO E CERES

CAPÍTULO I - Netuno e o seu Cortejo

Tipo e atributos de Netuno	185
Os monstros marinhos	188
A morte de Hipólito	189
Os cavalos de Netuno	190
Os delfins	191
Árion no delfim	192
Netuno na guerra dos Gigantes	193
Netuno e Anfitrite	194
Netuno e Amimona	196
As Nereidas	197
Os Tritões	197
Glauco	198
Proteu	198

CAPITULO II — Polifemo e Galatéia

O triunfo de Galatéia	200
Polifemo e o seu rebanho	202
As queixas de Polifemo	203
Ácis e Galatéia	204

CAPÍTULO III — Os Rios

O rio Oceano	206
Atributos dos rios	207
O Nilo e o Tibre	207
Os rios da França	210

CAPITULO IV — As Ninfas

Atributos das ninfas	212
Alfeu e Aretusa	214
Salmácis e Hermafrodita	216
Eco e Narciso	217

Hilas arrastado para baixo das águas	220
Bíblis transformada em fonte	221

CAPÍTULO V — Os Ventos

Éolo, rei dos ventos	224
Alcione e Ceix	225
A Torre dos Ventos	226
Bóreas e Oritia	231

CAPÍTULO VI — A Navegação

Frixo e Hele	234
O pé sem calçado	236
O navio Argos	238
As mulheres de Lemnos	240
O rei dos bebrícios	241
Fineu e as harpias	243
As rochas cianéias	246
As aves de Marte	247
A feiticeira Medéia	248
Os touros de Colcos	250
As filhas de Pélias	253
Os furores de Medéia	255

CAPÍTULO VII — A Colheita

Tipo e atributos de Ceres	260
Honras prestadas a Ceres	267
Rapto de Prosérpina	269
Desespero de Ceres	271
Prosérpina nos infernos	273
A punição de Eresictão	275
As festas de Elêusis	278
Triptolemo	281

CAPÍTULO VIII — Os Leões de Cíbele

Cíbele e Átis	285
O tauróbolo	288
Os sacerdotes de Cíbele	288
Hipomene e Atalanta	290

CAPÍTULO IX — As Flores e os Frutos

Flora	293
Silvano	297
Vertumno e Pomona	298
Priapo	301

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A linguagem mitológica. — A mitologia artística. — As imagens dos deuses. — Supremacia de Júpiter. — Os himeneus de Júpiter. — Os doze grandes deuses. — Ocupação dos deuses.

A linguagem mitológica

A mitologia primitiva é a língua poética de que se serviam os povos antigos para explicar os fenômenos naturais. Como tal língua já não é mais conforme aos hábitos da vida moderna, afigura-se assaz estranha hoje, mas é mister que nos familiarizemos com ela se quisermos compreender o sentido e o alcance das lendas.

Tudo quanto nos apresenta a natureza exterior era, aos olhos dos antigos, a forma visível de personalidades divinas. A terra, o céu, o sol, os astros, as montanhas, os vulcões, os tremores de terra, os rios, os regatos, as árvores, eram personagens divinas, cuja história os poetas narravam, e cuja imagem fixavam os escultores. Mas a alegoria não era absolutamente uma forma particular à arte, pois fazia. também parte da linguagem usual. Algumas expressões mitológicas passaram para a nossa moderna linguagem. Por exemplo, dizemos : o sol deita-se;

e, no entanto, sabemos que não se despe e não se estende no leito; trata-se apenas de uma forma alegórica admitida pelo hábito. A única diferença é que empregamos raramente tais formas, ao passo que a antiguidade se servia delas a todo instante.

O sol, para os antigos, era um brilhante deus em luta contra a noite; quando um vulcão atirava aos ares as lavas, diziam que um gigante estava atacando o céu, e quando a erupção chegava ao fim, afirmavam que Júpiter, vitorioso, o arremessara ao Tártaro. Uma tempestade significava a cólera de Netuno, e, para indicar um tremor de terra, dizia-se que Netuno batia o chão com o seu tridente. Quando o trigo, depois de passar o inverno sob a terra, surgia sob o aspecto de uma erva nascente, era porque Prosérpina, abandonando a tenebrosa morada, voltava ao lado de sua mãe Ceres, que é a terra coberta de colheitas; quando a primavera se vestia de flores, tratava-se da ressurreição de Adónis, etc., etc.

Inúmeras fábulas explicavam naturalmente esses hábitos alegóricos da linguagem. Cada rio era um deus, e cada regato uma ninfa. Se num trecho corriam na mesma direção era porque se amavam. Quando uniam as suas águas, tratava-se de um himeneu.

As catástrofes, os acidentes da vida se revestiam do mesmo aspecto na narração. A história de Hilas, arrebatado pelas ninfas, nos mostra claramente o que devemos entender pela linguagem mitológica dos antigos. Quando um jornal descreve a morte de um rapaz que se afogou, diz no nosso estilo moderno: "Deplorável acidente acaba de afligir a nossa comunidade. O jovem H... indo de manhã bem cedo banhar-se... etc.". Diziam os gregos: "Era tão belo que as ninfas, apaixonadas, o raptaram e levaram para o seio das águas."

Todas as cidades pretendiam estar sob a proteção de uma divindade da qual se diziam filhas: Atenas (Athene, nome grego de Minerva) era filha de Júpiter. Sendo Júpiter o mais poderoso dos deuses, por ser a abóbada do céu, o reunidos das nuvens, e o senhor dos raios, inúmeras eram as cidades que pretendiam ser-lhe filhas, e a maneira pela qual estabeleciam a sua origem divina, era simplicíssima: sendo o rio que banhava uma localidade uma ninfa, esta ninfa tivera a ventura de agradar a

Júpiter, e da união de ambos haviam nascido os heróis protetores e fundadores do cidade. Como jamais houve na Grécia uma igreja constituída, e como a única missão do sacerdócio era a de dirigir as cerimônias, sem todavia formular dogma de nenhuma espécie, cada um tecia, de acordo com a própria imaginação, as lendas locais, ou as narrava às crianças sob a forma de contos de fadas.

Por uma. associação de idéias, familiar aos antigos, mas que quase sempre nos assombra, confundiam-se as personificações divinas dos fenômenos físicos, aos olhos das populações, com poderes morais : o céu que despejava o raio era Júpiter a vingar-se; o grão que se torna planta após fermentar na terra era ao mesmo tempo a alma imortal que desperta para além do túmulo, como explicaremos, quando falarmos dos mistérios de Elêusis.

A mitologia artística

O estudo da mitologia pode ser feito de modos diversos, segundo o fim colimado. Se nos propusermos buscar o sentido dos símbolos religiosos, teremos sempre que remontar à origem deles, e os documentos mais antigos são necessariamente melhores, por serem os que podem fazer jorrar a luz sobre a filiação das raças e a fonte comum, das tradições.

Os últimos trabalhos da filosofia levaram os sábios a ver nos Vedas da índia a origem das fábulas que, antes, supúnhamos oriundas do Egito; e um sistema inteiro se fez para mostrar que a mitologia grega era "uma doença da linguagem", e só podia ser explicada pelo estudo do sânscrito. A mitologia artística coloca-se em terreno diferente de todo: o que ela toma por objetivo não são as origens, são os resultados. Não se informa das crenças dos guerreiros da época de Homero, ou dos pastores contemporâneos de Hesíodo; pesquisa as idéias que provavelmente tiveram. os freqüentadores do atelier de Fídias

ou. de Praxíteles. Da mesma maneira, no tocante às tradições fora da Grécia, é no momento da virilidade delas que a mitologia artística as toma e não no seu ponto de partida.

Para nós, a mitologia clássica começa em Pisístrato e termina em Marco Aurélio : antes de Pisístrato, o Olimpo grego ainda não tem lugar 'na arte, e os mitos estão em via de formação. Depois de Marco Aurélio, os mitos pagãos entram em decomposição, e a arte já não encontra inspiração no Olimpo abandonado. No próprio período a que circunscrevemos o nosso trabalho, mister se fazia unta escolha, pois as lendas são numerosíssimas, variam segundo as localidades em que se produziram, e os poetas narram a história dos deuses de modo assaz diverso. Num livro de erudição, houvera sido preciso opor uma tradição a outra, e assinalar por toda parte os contradições: mas tal sistema teria introduzido no nosso trabalho uma confusão inteiramente inútil. Não nos dizemos imparciais, e permanecemos sempre no lado dos escultores: quando há duas lendas contraditórias sobre o mesmo deus, adotamos, de parti pris, a que figura mais comumente nos monumentos. E como a plástica é sempre a expressão fiel dos sentimentos populares, estamos certos de que traduz a crença da época em que a arte a produziu.

Não pretendemos fazer uma história da mitologia nos seus sucessivos desenvolvimentos; tomamo-la, pelo contrário, no instante em que as obras de arte por ela produzidas estão prontas. Nessa época a confusão entre as divindades gregas e latinas era aceita pelos artistas, e por todos. Os romanos, não possuindo uma mitologia própria, adotaram a dos gregos.

Esforços que, mais do que ninguém, vós respeitamos, têm por (liso substituir os verdadeiros nomes das divindades gregas aos admitidos há quatro séculos na língua francesa. Sob o ponto de vista da teologia, será talvez interessante a distinção entre Júpiter e Zeus, entre Vênus e Afrodite, mas tal distinção seria completamente inútil num trabalho que objetiva, sobretudo a questão artística. Quando dizimos "Vênus de Milo" temos a certeza de que nos compreendem, muito mais do que se disséssemos "Afrodite de Melas". Dos dois sistemas, escolhemos sem hesitar o que mais se conforma ao nosso fim.

As imagens dos deuses

Em nenhuma época da antiguidade foram os gregos e tampouco os romanos feiticistas ou idólatras, no sentido que damos a tais palavras quando falamos dos negros do Sudão ou dos selvagens da Polinésia. Se, por vezes, se diz o deus, ao falar da sua estátua, é preciso ver nisso apenas uma forma de linguagem. "Os que não conheciam o verdadeiro sentido das palavras, diz Plutarco, chegavam a enganar-se sobre as coisas; assim os gregos, em lugar de chamarem as estátuas de cobre ou de pedra, ou as pinturas, simulacros em honra aos deuses, têm o hábito de chamá-las deuses." Contudo, era tido por indispensável o uso das imagens para manter vivo o sentimento religioso do povo. "Os que têm forte memória, diz Máximo de Tiro, bastando-lhe erguer os olhos aos céus para se sentirem em presença dos deuses, talvez dispensem as estátuas; mas são raríssimos, e muito custaria encontrar um homem capaz de lembrar-se da idéia divina, sem a necessidade de semelhante recurso."

Os gregos deram aos deuses a forma humana, e Fídias explicou o motivo de tal procedimento, dizendo : "Se damos aos deuses a forma humana é por desconhecermos forma mais perfeita." Mas só foi após lenta elaboração que a arte conseguiu fixar os tipos dos deuses tais quais os conhecemos. Na época em que nasceram as múltiplas lendas que compõem a mitologia, contentavam-se todos com fabricar grosseiros ídolos, de que os vasos de estilo arcaico nos proporcionam freqüentemente a imagem (fig. 1).

"Quanto ao que diz respeito à imagem dos deuses, diz O. Muller, não passava em parte nenhuma, no começo, por um verdadeiro retrato de deus, mas simplesmente por sinal simbólico da sua pessoa. Aliás, a piedade dos tempos primitivos tinha menos necessidade de uma imagem exterior, por se sentir interiormente penetrada de uma viva, fé na sua presença; assim, 'era comuníssimo encontrar pedras grosseiras, pilares de pedras, vigas de madeira, etc., expostos como imagens do culto. Para se

tornarem objeto de adoração, tais objetos tinham mais necessidade de consagração do que de forma. Para que o sinal ficasse em relação mais íntima com a divindade, acrescentavam-se-lhe partes grandemente significativas, cabeças de forma característica, braços que sustentavam atributos; aí está a origem da herma que por longo tempo foi a obra principal da escultura em pedra. Os escultores de madeira tentaram, pelo contrário, na mesma época, formar estátuas, particularmente as dos deuses cujos atributos exigiam que a figura fosse inteira, como Palas.



Fig. 1 — Antigo idolo de Baco (segundo um vaso pintado do museu de Nápoles).

Tais figuras continuaram a ser consideradas mais tarde as mais santas; numerosas e esplêndidas lendas só mencionavam freqüentemente as atitudes delas, por exemplo a lança erguida, a posição genuflexa, os olhos semicerrados. O seu aspecto possuía, muitas vezes, sobretudo em virtude do grandíssimo número de atributos de que estavam sobrecarregadas, algo de extraordinário e risível. Os pés, nas estátuas de execução mais grosseira, não estavam separados. Uma simples linha indicava o lugar dos olhos. Em seguida, foram representadas com os olhos mal abertos e na posição de pessoas que caminham. As mãos, quando não traziam nada, aderiam ao corpo. O que se buscava acima de tudo nas estátuas era a ocasião de

servir a divindade e dela cuidar à maneira humana. Tais simulacros eram lavados, encerados, esfregados, vestidos e ornados de coroas e diademas, de colares e brincos, Possuíam o seu guarda-roupa e os seus enfeites, e pareciam-se, mais no seu todo, a bonecas, manequins, do que a obras devidas à arte aperfeiçoada da plástica."

Quando a arte se aperfeiçoou, as estátuas dos deuses continuaram a ser cuidadosamente mantidas pelos encarregados da guarda dos templos e das inúmeras capelas que coalhavam os campos. Um baixo-relevo antigo nos mostra os cuidados dispensados a uma herma rústica. Duas mulheres trazem vasos nos quais um camponês, cingido por uma pele de cabra, tira água para lavar a estátua, na presença de uma sacerdotisa que segura um ramo (fig. 2).

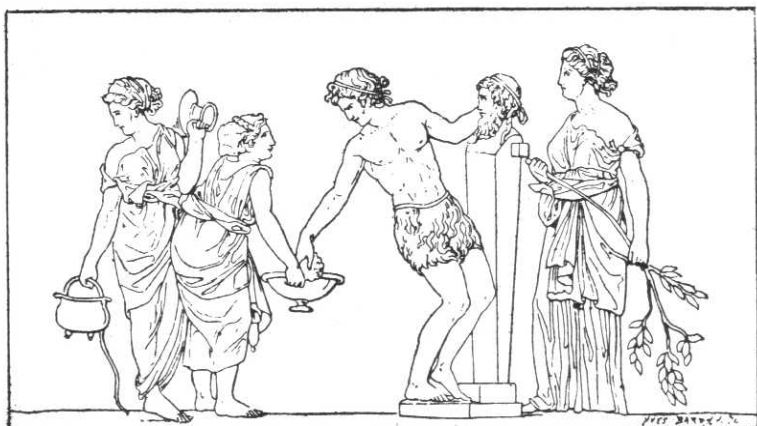


Fig. 2 — Limpeza de uma herma (segundo um baixo-relevo antigo).

As estátuas famosas eram sobretudo objeto de atenções especiais. Mas o cuidado empregado para impedir que decaíssem não tinha por único motivo a piedade. A Vênus de Praxíteles atraía a Unidos numerosos viajantes que para lá se dirigiam menos por devoção do que para admirar uma obra-prima. Sob o ponto de vista religioso, as imagens que eram objeto da maior veneração eram os

antigos ídolos caídos do céu e quase sempre execráveis sob o ponto de vista da arte. A elas, sobretudo, é que se atribuíam maravilhosas histórias, de sorte que o mesmo templo encerrava freqüentemente duas imagens, uma das quais recebia as fervorosas preces das populações ingênuas, enquanto a outra excitava simplesmente a admiração dos turistas e dos letrados. Na grande época da arte, ao mesmo tempo em que os escultores famosos criavam as suas obras-primas, artistas mais modestos produziam, segundo velhos tipos, as antigas imagens arcaicas, cuja forma, de certo modo imutável, fora consagrada pela opinião pública.

As estátuas dos deuses foram abandonadas pelas relíquias dos santos, quando a religião cristã logrou a supremacia, e a sua beleza não conseguiu salvá-las do anátema pronunciado contra os ídolos. Os templos começaram a ser abandonados sob Constantino, e o reinado de Teodósio assinala a época de uma destruição sistemática e geral. Durante mil anos, tudo quanto a antiguidade havia produzido foi mal conhecido e esquecido.

Supremacia de Júpiter

No pico das divindades antigas, e abrangendo-as todas na sua imensidade, está Júpiter, o rei dos deuses e dos homens. Estende-se-lhe a onipotência sobre o mundo inteiro, e, desdobrando-se, toma nomes e atributos diversos; as suas qualidades personificadas são os deuses. Seja qual for o poder que cada um deles pode exercer no papel que lhe é destinado, Júpiter conserva sempre o posto supremo e, quando se faz mister, manifesta a sua esmagadora superioridade :

"Deuses e deusas, quereis vós também experimentá-la? Pois bem! Do alto do céu, suspendei uma corrente de ouro a que vós todos vos prendereis, e, apesar de todos os vossos esforços, não lograreis fazer com que desça à terra Júpiter, vosso senhor supremo! Quanto a mim, se o quisesse, erguer-vos-ia facilmente com a terra e o mar; e se fixasse na extremidade do Olimpo a corrente que todos vós segurásseis, o universo se levantaria diante de mim, de tal modo sou superior em força e poder aos homens e aos deuses." (Homero).

Os irmãos de Júpiter, Plutão e Netuno são simples desdobramentos da sua personalidade. Proclo fala de uma tríade demiúrgica cujos três membros, Júpiter, Plutão e Netuno, constituem um deus único e triplo simultaneamente. A época em que Proclo viveu poderia tornar suspeita a sua opinião; mas anteriormente ao cristianismo, já exprimira a arte a mesma idéia. Pausânias descreve uma velha estátua arcaica por ele vista no templo de Júpiter de Larissa e que, após pertencer a Príamo, coubera, na partilha dos despojos, a Estenelo, filho de Capaneu. A antiga imagem era feita de madeira e representava Júpiter com três olhos. Assim explica Pausânias a estranha singularidade : "Todos concordam, diz ele, em que Júpiter reina nos céus. Reina também sobre a terra, pelo menos segundo o que afirma Homero no seguinte verso : "Júpiter subterrâneo e a augusta Prosérpina". Finalmente, És quilo, filho de Eufórion, dá também o nome de Júpiter ao deus que domina o mar. O que representou Júpiter com três olhos quis, pois, evidentemente dar a compreender que a mesma divindade é que governa as três partes de que se compõe o império do mundo."

A arte da grande época não podia aceitar o deus triforme, cuja estranha concepção mais se aproxima do temperamento da índia que do da Grécia. Assim, repeliu, em virtude da fealdade plástica, qualquer idéia de um deus triplo, mas afirmou, de outra maneira, a identidade das três personagens. Uma pintura de vaso nos mostra o Júpiter triplo sob a forma de três personagens, idênticas

na idade e no costume, e colocadas uma ao lado da outra. A estatuária, obrigada a representar isoladamente as três personagens que constituem o deus, não deixou de as identificar dando-lhes um tipo uniforme. Assim, enquanto Apolo, Mercúrio ou Baco, todos três filhos de Júpiter, possuem na forma um, caráter inteiramente determinado e perfeitamente reconhecível, os irmãos do rei dos deuses se lhe assemelham em todos os pontos, e só se distinguem um do outro pelo atributo que carregam. Quando vemos na testa do deus o misterioso módio, ou ao seu lado o cão de três cabeças, trata-se do Júpiter infernal, chamado também Plutão ou Serápis. Quando segura o tridente em lugar do raio, reconhecemos Netuno, o deus dos mares. Mas a idade da personagem, as suas feições, a sua fisionomia, numa palavra o seu tipo em nada difere do do rei do Olimpo. Assim, os irmãos de Júpiter representam na mitologia apenas uma das faces do deus supremo.

Os himeneus de Júpiter

Os deuses e as deusas, manifestações especializadas do poder de Júpiter, são seus filhos ou esposas. Com efeito, além de Juno, irmã e esposa do rei dos deuses, que aparece especialmente como rainha do céu, vemos Júpiter contrair uma infinidade de uniões, umas vezes com deusas, outras com mulheres mortais. Os himeneus do deus supremo sempre têm um significado; mas este é diferente quando a esposa que ele escolhe é uma deusa, ou uma simples mortal. Se se trata de deusa, representa apenas um lado diferente da face divina. Assim, Júpiter é marido de Métis (Reflexão); quando a desposa, engole-a, conformando-se aos hábitos da família, e dá à luz uma filha que lhe sai do cérebro, Minerva (A Sabedoria divi). Por mais brutal que pareça a velha lenda, é fácil de compreender: o deus nutre-se da Reflexão para gerar

a Sabedoria. Mnemosina (A Memória) é outra esposa de Júpiter : da união da Memória com o sopro divino, nascem as Musas (A Inspiração). Com Têmis (A Justiça), Júpiter torna-se pai das Parcas inexoráveis e das Horas (ou estações), cuja marcha ninguém pode deter, porque uma nunca se arroga o direito de outra. Ceres, personificação da Terra fecunda e mãe de Prosérpina, que é o grão de trigo; Latona, mãe de Apolo e Diana, ou do sol e da lua; Eurinoma, mãe dos Benefícios ou das Graças, são todas, sucessivamente, esposas de Júpiter, por personificarem as qualidades inerentes à natureza dele.

Os filhos nascidos de tais uniões divinas representam um dos aspectos múltiplos de seu pai Júpiter; a sua sabedoria recebe o nome de Minerva, o seu esplendor é Apolo, a sua fecundidade é Prosérpina,

As uniões que Júpiter contrai com mulheres mortais correspondem, na Fábula, a uma idéia diferente: é daí que nascem os heróis, como Perseu ou Hércules. Os heróis são protetores das cidades, que possuem, todas, a pretensão de prender-se a Júpiter por uma tradição qualquer. Assim, Lacedemônio, esposo de Esparta, é filho de Júpiter e Taigeta; os árcades têm por primeiro rei Arcas, filho de Júpiter e Calisto; os cretenses recebem leis de Minos, filho de Júpiter e de Europa, etc. Não é, portanto, sem razão que Júpiter é chamado pai dos deuses e dos homens.

Eis aí mais ou menos, no seu todo, a concepção do panteão helênico, do qual Júpiter é o fecho de abóbada e dominador supremo. Mas ao lado de tão grande todo, encontramos tradições locais, ou fábulas estrangeiras trazidas por navegantes. Prendem-se a idéias quase sempre análogas, mas são apresentadas sob outra forma e com nomes diferentes. Assim o velho Nereu, personificação da profundidade dos mares, Oceano, pai dos rios, e várias outras divindades marinhas, que não fazem parte do Olimpo helênico, marcham paralelamente com Netuno. Prometeu representa o fogo, como o representa Vulcano; Hécate e Selene são, como Diana, divindades lunares. Todos esses deuses subalternos, que muitas vezes aparecem com os grandes deuses do Olimpo, lançam enorme confusão na mitologia.

Os doze grandes deuses

Procurou-se estabelecer uma hierarquia, distinguindo os doze grandes deuses olímpicos que, no famoso monumento do Louvre conhecido com o nome de Altar dos doze deuses, figuram em pares. Estão colocados na seguinte ordem, quatro em cada uma das três faces.

O primeiro grupo representa Júpiter (Zeus), armado do raio e coberto por um manto que lhe deixa nus o peito e o braço direito. O rei dos deuses está de frente e volta a cabeça para o lado da esposa, Juno (Hera). Esta empunha um longo cetro e segura com a mão esquerda o véu, emblema das mulheres casadas. O véu, preso ao diadema da deusa, cai-lhe sobre as costas e cobre somente a parte posterior da cabeça. Netuno e Ceres, o deus dos mares e a deusa da terra, formam o grupo seguinte. Netuno está vestido da mesma maneira que Júpiter e caracterizado pelo tridente. Ceres, posta na frente dele, segura na mão um ramalhete de espigas (fig. 3).

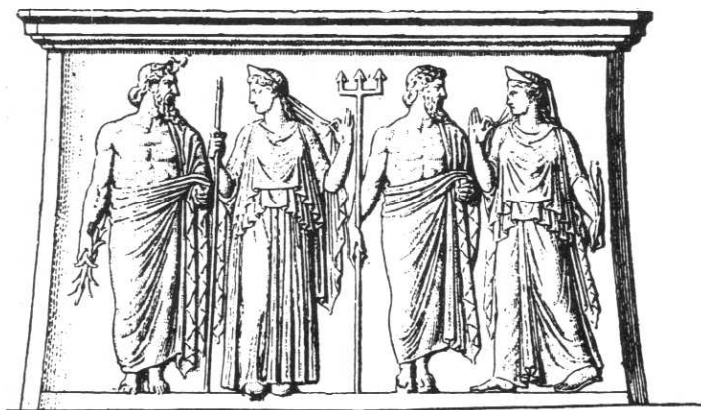


Fig. 3 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre), Júpiter, Juno, Netuno, Ceres.

A face seguinte começa com Apolo e Diana (Artêmis). Apolo, inteiramente vestido, tem na mão direita o plectro, enquanto a esquerda segurava provavelmente uma lira. Mas as pernas e a mão direita são as únicas antigas, e o escultor encarregado de restaurar a figura, ignorando-lhe a representação, fez dela uma mulher, o que já não tem sentido. Também alongou consideravelmente o arco de Diana, que era muito menor, e não compreendeu o movimento da mão direita, com a qual, sem dúvida nenhuma, a deusa tirava uma flecha da aljava. Nessa figura, como na precedente, só a parte inferior é antiga. A restauração não foi, em parte nenhuma, tão infeliz como na figura seguinte, de que também fez mulher, e que é Vulcano (Ephaistos), posto em frente de Minerva (Athenas). Vulcano estava, no entanto, muito bem caracterizado pela tenaz de ferreiro segura pela mão direita, e que é antiga. Minerva, que segura a lança e o escudo, possui também algumas partes mais recentes, mas sofreu muito menos, com a restauração, do que as figuras precedentes (fig. 4).

Marte (Ares) e Vênus (Afrodite) são os primeiros na terceira face. Marte empunha uma lança e um escudo;



Fig. 4 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre). Apolo. Diana, Vulcano. Minerva.

talvez nos surpreenda achar num monumento grego certos pormenores que pertencem aos costumes romanos, mas o capacete e os frisos da couraça são restaurações efetuadas nos últimos séculos. O deus da guerra fita a esposa, Vênus, vestida de um manto talar e de uma mantilha, e que segura com a mão esquerda uma pomba, ave que lhe é consagrada.

Mercúrio (Hermes) e Veste (Héstia) terminam a série dos doze grandes deuses. Mercúrio, caracterizado pelo caduceu, traz uma barba pontiaguda e cabelos trançados, segundo o uso do período arcaico. Vemo-lo de frente, e aos calcanhares se lhe prendem duas grandes asas. Volta a cabeça para o lado de Vesta cujo costume não difere em nada do que distingue Juno, no mesmo monumento (fig. 5).

O altar dos doze deuses, apesar das deploráveis restaurações que desnaturaram o caráter de certas figuras, é um dos monumentos antigos mais preciosos para a arqueologia. A escultura, de relevo pouquíssimo saliente, pertence ao estilo mais antigo. Os deuses estão representados em atitude rígida e, às vezes, de pernas apertadas, segundo uma velha crença pela qual caminham apenas roçando o chão e sem necessidade de mover os membros



Fig. 5 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre). Marte. Ventas
Mercúrio, Vesta.

inferiores. Os dedos alongadíssimos das deusas e as pregas simétricas das vestes constituem também um sinal de grande antiguidade. Contudo, o trabalho do cinzel denota uma liberdade que está em desarmonia com os modos arcaicos do estilo, e alguns arqueólogos crêem que o monumento deve ser uma imitação, executada em época muito posterior, de um altar venerado e de data muitíssimo mais antiga.

A ordem na qual se acham os deuses no altar dos doze deuses repete-se identicamente no altar redondo do museu capitolino em Roma, mas é outra no altar astrológico de Gábies, mais conhecido com o nome de Mesa dos



Fig. 6 — Baixo-relevo antigo, chamado Mesa dos doze deuses
(Museu do Louvre)

doze deuses. Esse monumento, que se encontra no Louvre, e que pertence à época romana, é uma espécie de mesa circular, no meio da qual deve ter havido um quadrante solar. Em torno da mesa, as cabeças das doze divindades do Olimpo estão esculpidas num relevo pronunciadíssimo, e apresentam-se na seguinte ordem: Júpiter, caracterizado pelo raio, está situado entre Minerva e Vênus. Esta, diademada, está unida a Marte, seu marido, pelo Amor que a ambos enlaça com os pequeninos braços; mas o Amor só aparece aqui como emblema qualificados da união de Marte e Vênus, pois nunca figurou entre os doze grandes deuses. Depois de Marte vem Diana, cuja aljava entrevemos e, em seguida, Ceres e Vesta, que está ao lado de Mercúrio, caracterizado pelo caduceu. A figura seguinte é Vulcano, reconhecível pelo gorro redondo; segue-se o Netuno, cujo tridente está colocado à esquerda, depois Juno e Apolo, posto à esquerda de Minerva, o que termina a série dos doze grandes deuses. Como os doze sinais do zodíaco formam o contorno da mesa, que continha um quadrante solar, houve quem acreditasse estarem ali os deuses para presidir uma das doze horas do dia, ou um dos doze meses do ano.

Há, todavia, deuses que aqui não figuram e cujo poder não é absolutamente inferior ao dos grandes deuses. Baco e Hércules têm grandíssima importância mitológica, e Baco, notadamente, é talvez o deus que mais aparece nos monumentos figurados. Enfim, há todo o grupo de deuses e semideuses os quais, na maior parte do tempo, são uma pequena divindade local, cujo culto não logrou extensão, ou heróis divinizados. Possuem estes no céu uma importância aproximadamente análoga à das santos no cristianismo e cada um deles tem devotos que o invocam preferivelmente.

Os deuses têm geralmente uma esfera de ação particular a cada um deles, de sorte que podemos classificá-los segundo a natureza do seu poder que se exerce no céu, na terra, nas águas, no fogo ou no inferno. Mas, com exceção de Júpiter que os domina todos, os deuses, embora desiguais no poder, não estão subordinados um ao outro, e um deus nunca desfaz o que faz outro. Ademais, os deuses nunca se criticam, com exceção de Momo, personificação da crítica impotente e irônica. Segundo Hesíodo, Momo

é filho da Noite, mas não tem na mitologia história propriamente dita.

Se, porém, nada faz por si próprio, passa o tempo em críticas às obras dos outros deuses, e às vezes com boa dose de espírito. De acordo com a sua opinião, nada foi feito de maneira conveniente. Os cornos do touro deveriam ter sido colocados mais perto dos olhos, para que ele pudesse ao menos dirigir os golpes; o homem deveria dispor de uma janelinha a abrir-se para o coração, para que se lhe pudessem ler os verdadeiros pensamentos, etc. Momo, depois de examinar Vênus, só conseguiu criticar-lhe o calçado e, por causa disso, morreu de despeito.

Ocupação dos deuses

Os deuses passam a vida nos festins e não estão sujeitos a enfermidades. Do alto do Olimpo regulam as leis do universo e a sua providência intervém muitas vezes nos atos dos mortais. No entanto, os filósofos negavam uma ou outra vez a providência dos deuses, e é essa negação, talvez, que explica uma curiosa pintura de vaso em que vemos três divindades, Netuno com o tridente, Mercúrio com o caduceu e Hércules coberto da pele de leão, os quais, em lugar de se ocuparem das ações dos homens, passam o tempo pescando (fig. 7).

A escolha, feita pelos gregos, do Monte Olimpo para morada dos deuses prova que eles consideravam tal montanha a mais alta do mundo. Na impossibilidade de representar os imortais eternamente suspensos no céu, dava-se-lhes por habitação uma montanha reputada inacessível; não é, pois, de estranhar que os picos nevados do Olimpo, sempre rodeados de nuvens, se tenham tornado a morada de Júpiter e da corte dos deuses. O monte Olimpo, situado na Tessália, perdeu todo o prestígio, quando o matemático Xenágoras lhe mediu exatamente a altura, e, por ocasião da queda do paganismo, já ninguém

mais lhe dava atenção; mas durante o período mitológico, era nele que se realizavam as reuniões celestes.

Há no céu um caminho que se vê de noite; é a Via Láctea. Por ela, vai-se à morada dos imortais. O palácio de Júpiter constitui-lhe o centro; aos seus lados estão situados os em que vivem os deuses mais poderosos; quanto às divindades menores moram mais longe.

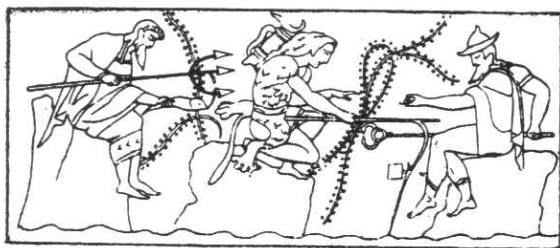


Fig. — Os deuses pescando (segundo um vaso arcaico).

A solenidade das augustas reuniões do Olimpo foi cantada em todos os tons pelos poetas; e os escritores cômicos da antiguidade não deixaram de ridicularizá-la. Em Júpiter trágico, de Luciano, o rei dos deuses, ofendido por lhe não oferecerem os homens os sacrifícios que ele desejaria, encarrega Mercúrio, seu fiel mensageiro, de convocar imediatamente a corte celeste:

Mercúrio : Olá, vinde depressa à assembléia, deuses! Vamos, depressa, vinde todos! A questão é importantíssima.

Júpiter: Que trivialidade, Mercúrio, que baixeza, que prosaísmo na tua proclamação! E convocas para uma das coisas mais importantes!

Mercúrio: Como queres, então, que eu faça, Júpiter?

Júpiter: Como quero? Não poderias dar relevo à tua proclamação com alguns versos, algumas elevadas expressões poéticas que fizessem acorrer mais depressa?

Mercúrio : Isso, ó Júpiter, é para poetas e rapsodos. São coisas de que não entendo. Estragaria tudo, fazendo maus versos de que todos se ririam. Vê como se riem de Apolo, apesar da obscuridade com a qual ele envolve os

seus oráculos, para que a ninguém sobre tempo de examinar a versificação.

Júpiter: Ao menos podes, Mercúrio, mesclar à tua proclamação alguns versos de Homero, por exemplo os que ele emprega para nos convocar. Deves lembrar-te deles sem dúvida.

Praxíteles esculpira os doze grandes deuses no templo de Diana em Megara. Essa cena, freqüentemente representada na antiguidade, forma também o assunto de vários quadros na arte moderna. Rubens representou os deuses do Olimpo num quadro que se encontra no museu de Madri, e nós possuímos no Louvre a mesma assembléia que preside o governo de Maria de Médicis; Júpiter está no trono, enquanto Juno atrela ao globo da França pombas, emblemas da doçura, e confia a direção do Amor, diante do qual estão a Paz e a Concórdia. Apolo com as suas setas, Minerva com a sua lança, e Marte que Vênus tenta inutilmente reter, expulsam a Discórdia, a Inveja, o ódio e a Fraude, monstros inimigos da felicidade pública.

Quando o duque de Orléans incumbiu Coypel de decorar o Palais-Royal, escolheu o artista por assunto principal a Assembléia dos deuses, e representou com os atributos das principais divindades as damas da corte famosas pela beleza; dá-lhes isso um caráter moderno, muitíssimo pouco relacionado àquilo que temos o direito de esperar de uma Juno ou de uma Minerva. O êxito foi enorme, e tanto maior pelo fato de o duque de Orléans, que então estudava desenho com Coypel, ter, segundo se afirma, cooperado para o quadro. As damas desejavam saber se o príncipe fizera alguma coisa nos seus retratos, e Coypel era demasiadamente cortesão para não deixar fossem os melhores trechos atribuídos ao discípulo. O duque, encantado com os cumprimentos recebidos, doou ao pintor uma carruagem de dois cavalos, e uma pensão de quinhentos escudos.

Vimos em que ordem os doze grandes deuses do Olimpo estão colocados na mesa dos doze deuses no Louvre. Embora vários outros monumentos os apresentem em ordem diversa, à mencionada é que nos conformaremos por nos parecer a mais racional. Aliás, é a que tem sido mais freqüentemente adotada.

LIVRO I

JÚPITER E JUNO

CAPITULO I

A INFÂNCIA DOS DEUSES

O caos. — O céu e a terra. — O Tempo devora os filhos. — Infância de Júpiter. — Guerra dos Titãs. — Saturno e Juno. — As idades da humanidade. — O dilúvio. — Deucalião e Pirra. — Os grandes cataclismos. — Tifão. — Os gigantes fulminados.

O caos

Antes dos deuses, o espaço apresentava apenas uma confusa massa, em que se confundiam os princípios de todos os seres. "O sol, diz Ovídio, ainda não esparzia a sua luz pelo universo; a lua não estava sujeita às vicissitudes; a terra não se achava suspensa no meio do ar, em que se sustenta pelo seu próprio peso; o mar não tinha margens; a água e o ar mesclavam-se à terra que não tinha solidez; a água não era fluida, o ar não tinha luz, tudo era confusão. Nenhum corpo tinha a forma

que devia ter e todos juntos se obstaculavam uns aos outros... Deus colocou cada corpo no lugar que devia ocupar, e estabeleceu as leis que formariam a união deles. O fogo, que é o mais leve dos elementos, ocupou a região mais elevada, o ar tomou, sob o fogo, o lugar que lhe convinha; a terra, apesar do peso, encontrou o seu equilíbrio e a água que a circunda viu-se posta no lugar mais baixo." (Ovídio).

O céu e a terra

O Céu (*Ouranos*) tornou-se esposo da terra e da união de ambos nasceram os Titãs, dentre os quais sobressaem o Tempo (*Cronos*, mais tarde confundido com Saturno), Oceano, pai dos rios, Atlas, personificação das montanhas, Japeto, antepassado do gênero humano. Os Relâmpagos (*Ciclopes*) e as Tempestades (*Hecatonquiros*), igualmente nascidos do Céu, surgem um instante, depois desaparecem, sem que se saiba para onde vão. É que o Céu, quando lhe nascem filhos de tal espécie, os mergulha de novo no seio da *Terra*, mãe deles. Esta, no entanto, irritada com tal procedimento, instigou os Titãs a rebelar-se contra o pai: o *Tempo* (*Cronos*) chefiou-os, e, armado de uma espécie de foice chamada harpe, que sua mãe lhe entregara, feriu gravemente o pai, reduzindo-o à impotência. O sangue que da chaga celeste tombou sobre a terra fez com que desta saíssem as Fúrias; o que tombou sobre o mar deu nascimento a Afrodite (ou Vênus) personificação da *Atração*.

Essas velhas lendas, tão esquecidas na grande época helênica, acham-se assaz vagamente indicadas nos poetas e nunca aparecem na arte, sob a sua forma primitiva e arcaica.

O atlas de Guigniaut, que serve de comentário à grande obra de Creuzer, dá como representação de Ouranos

uma figura de velho envolta em ampla manta e colocada no firmamento entre o sol e a lua. O documento foi tirado de uma lâmpada antiga, mas afasta-se bastante dos hábitos dos artistas antigos no tocante à representação das divindades; e é apenas a título de curiosidade que aqui a reproduzimos (fig. 8).



Fig. 8 — Urano (o céu), segundo uma lâmpada antiga.

Uma linda pedra gravada nos mostra o *Tempo*, personificado sob a forma de homem sentado, segurando com a mão a harpe com a qual mutilou o pai (fig. 9).

O Tempo devora os filhos

Quando o Tempo expulsou seu pai, este lhe predisse que seria, por sua vez, destronado e expulso pelos filhos. O Tempo surge-nos imediatamente como esposo da Terra

(Réa, mais tarde identificada com Cibele), e, visto que destrói tudo quanto produz, diziam os gregos que devorava os filhos, desde que os via nascer. Foi assim que ele fez desaparecer sucessivamente Vesta, Ceres, Juno, Plutão e Netuno. A lenda ministrou pouco assunto aos escultores antigos, mas a arte dos últimos séculos dela se apoderando, produziu sobre o estranho tema várias



Fig. 9 — O Tempo empunhando a harpe (segundo uma pedra gravada antiga).

obras interessantes. Rubens, numa composição sobre *Saturno devorando os filhos* (em Madri), mostra-nos o deus provido de um apetite digno de carnicheiro, e dá provas de um arroubo e de uma paixão que honram a viva

imaginação do pintor flamengo, mas que pouco se harmonizam com o calmo espírito da arte antiga. Goya traduziu o mesmo mito com violência ainda maior. O escultor inglês Flaxman deixou-nos, sobre o mesmo assunto, um esboço que muito bem traduz a narração da Fábula, embora esteja longe do estilo empregado nas pedras gravadas antigas (fig. 10).

O Tempo, após devorar os filhos, contempla-os no fundo das suas entranhas. Réa chorava por ter dado à luz tantos filhos, sem nunca ter sido mãe; assim, imaginou um estratagemma para os subtrair à voracidade do marido. Quando Júpiter nasceu, apresentou ela ao pai uma pedra embrulhada em panos, como se se tratasse de um menino, e Saturno, que tinha os olhos abaixados e o estômago excelente, o engoliu sem hesitar, e sem notar a substituição. "Insensato! diz Hesíodo. Não previa que, devorando aquela pedra, salvava o invencível filho que, já fora de perigo, não tardaria em domá-lo com a força de suas mãos, despojando-o de todo poder e passando a governar os imortais."

Segundo vários escritores, parece que Netuno já havia sido salvo, por uma astúcia de sua mãe Réa, que no lugar dele apresenta um potro. Na sua descrição da



Fig. 10 — O Tempo devora seus filhos (segunda) uma composição de Flaxman).

Arcádia, assim narra o grave Pausânias a aventura : "Dizem os árcades que Réa, tendo dado à luz Netuno. o ocultou num redil para que fosse criado pelos pastores cujas ovelhas pastavam pela vizinhança, e que o redil passou a ser chamado Arne, do vocábulo grego *Arnes*, que significa ovelhas. Em seguida, deu Réa a entender ao marido que o que nascera fora um potro, e entregou-lho para que ele o devorasse; assim, depois, por ocasião do nascimento de Júpiter, apresentou-lhe uma pedra envolta em panos. Quando iniciei o meu livro, e me via forçado a contar essas fábulas inventadas pelos gregos, achava-as ridículas e lastimáveis; atualmente, porém, já penso de outra maneira. Creio que os sábios da Grécia nos ocultaram importantes verdades sob enigmas, e o que se diz de Saturno é de tal natureza. Seja como for, no tocante aos deuses é preciso que nos limitemos ao que está estabelecido, e deles falemos como fala o comum dos homens."

A pedra que Saturno devora significa apenas que o tempo a tudo destrói.

A Fábula constitui o assunto de um baixo-relevo antigo (museu do Capitólio, fig. 11) em que vemos o deus receber das mãos da esposa uma pedra embrulhada que ele se prepara a engolir. Podemos notar que os escultores antigos não se preocupavam absolutamente com a chocante desproporção existente entre a boca e o objeto que o deus quer nela introduzir. Pausânias cita uma escultura de Praxíteles sobre o mesmo tema.

Infância de Júpiter

Réa, após conseguir salvar Júpiter da voracidade do pai, substituindo-o por uma pedra, ocultou-o numa gruta do monte Ida, onde foi criado pelas ninfas. Para que Saturno não ouça os gritos do menino, os Curetes,

dançando, batem nos seus escudos e capacetes. Aí está a origem da dança guerreira chamada *pírrica*.

Enquanto assim se entontecia o velho Saturno, as ninfas do monte Ida nutriam o menino com mel de abelhas e leite da cabra Amaltéia, a mais bela das cabras, honra dos rebanhos de Creta. Mas um dia quebrou ela um dos chifres contra uma árvore; uma ninfa, pegando o chifre partido, envolveu-o em ervas recém-colhidas, e apresentou-o carregado de frutos aos lábios de Júpiter. Quando se tornou senhor dos céus e, sentado no trono do pai, nada viu no universo que superasse o seu invencível poder, Júpiter colocou entre as constelações a cabra que



Fig. 11 — Artificio de Réa (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Capitólio).

o nutrira; o chifre de Amaltéia tornou-se o da abundância, e a sua pele passou a ser a égide.

Um baixo-relevo antigo (museu do Capitólio) nos mostra Júpiter menino, aleitado pela cabra Amaltéia. Sua mãe está sentada perto dele, e dois curetes dançam, batendo com as espadas sobre os escudos, para impedir

que os vagidos da criança sejam ouvidos por Saturno. O mesmo tema aparece freqüentemente em terracotas, e o museu Campana nos pode ministrar exemplos. Às vezes, vê-se o pequeno Júpiter nos braços de sua mãe, rodeada pelos guerreiros dançarinos.



Fig. 12 — Júpiter e os curetes (segundo um baixo-relevo antigo).

A arte dos últimos séculos tem muitas vezes introduzido na cena sátiros e faunos, inseparáveis companheiros das ninfas, que prodigam os seus cuidados a Júpiter. Num quadro de Jordaens, Júpiter está representado por um menino rosado e bochechudo, segurando a mamadeira e a quem um sátiro distrai com a sua música, enquanto uma ninfa, de formas exuberantes, se ocupa em puxar a cabra Amaltéia. Le Poussin tratou o mesmo tema dando-lhe uma cor muito mais antiga. No seu quadro, é o sátiro que puxa a cabra, e, voltando a cabeça, sorri à criança a quem uma ninfa dá de beber. Outra ninfa recolhe o mel das colmeias em torno das quais zumbem as abelhas.

Guerra dos Titãs

As velhas predições iriam cumprir-se. Júpiter crescia e os seus membros tornavam-se vigorosos. Enganado pelos perversos conselhos da Terra, Saturno engoliu uma bebida que o forçou a devolver os filhos devorados, os quais, uma vez livres, prestaram imediatamente apoio a Júpiter. Os deuses, filhos de Saturno, postaram-se no monte Olimpo: os Titãs ocuparam o monte Ótris, colocado em frente. Dessas posições começaram eles uma furiosa guerra que durou dez anos inteiros, uma luta sangrenta em que a vantagem flutuava igualmente entre as duas partes. Os olímpicos tinham a sua principal força no concurso trazido pelos ciclopes (*Relâmpagos*) e pelos hecatonquiros (*Tempestades*) que Júpiter retirara do abismo em que haviam sido mergulhados. Como recompensa por tal benefício, os ciclopes, obreiros divinos, de gigantesca estatura, e que só possuem um olho no meio da testa, cederam a Júpiter o raio, que estava sepultado nos flancos da terra. Deram também a Netuno o tridente que se tornou atributo desse deus, e a Plutão um capacete que o tornava invisível.

Os hecatonquiros não se mostraram menos reconhecidos. Eram três irmãos, Briareu, Coto e Giges. Tinham esses formidáveis guerreiros, cada um, cem braços e cinquenta cabeças. Traziam nas mãos rochedos e chegavam a lançar trezentos de uma vez contra os Titãs, o que os faz serem considerados personificações do granizo e dos ventos. "Parecia, ouvindo e vendo tão grande bulha e luz, que a terra e o céu se confundiam, pois era enorme o tumulto da terra esmagada e do céu a se precipitar sobre ela, tal o barulho da luta dos deuses. Ao mesmo tempo, os ventos, sacudindo-se, erguiam o pó, o trovão, o relâmpago, e o raio ardente, armas do grande Zeus, e levavam o brado e os clamores ao seio dos combatentes; e no incessante fragor da espantosa luta, todos mostravam a força dos seus braços." (Hesíodo).

Os Titãs, vencidos, foram arremessados ao Tártaro, lugar obscuro e terrível, que causa espanto aos deuses.

O mortal que nele caísse só lhe atingiria o fundo ao cabo de um ano; e mal tivesse passado o limiar, seria atirado de um lado a outro por um impetuoso movimento e violentos tremores.

Saturno e Jano

O Cronos dos gregos, personificação do tempo, foi, na época romana, identificado a Saturno, divindade agrícola dos povos latinos. Na Fábula latina, Saturno, filho do Céu e da Terra, tinha um irmão chamado Titã, que,



Fig. 13 Oferta a Saturno, considerado divindade agrícola (pedra gravada antiga, jaspe).

devendo suceder por direito de idade, lhe cedeu o poder sob a condição de que daria morte aos filhos de sexo masculino. Sabedor do embuste de Réa, Titã entrou em luta com Saturno, a quem destronou para ser ele próprio, pouco depois, expulso por Júpiter que se apoderou do comando. Saturno, obrigado a deixar o trono ao filho, fugiu para a Itália, onde foi acolhido por Jano. Viveu no Lácio e ali fez reinar a prosperidade e a abundância: foi a época da idade de ouro. Saturno ensinou aos homens a agricultura e é por isso que se representa, já não mais com a harpe, mas com a foice de ceifar.

Saturno era veneradíssimo em Roma; as festas conhecidas pelo nome de saturnais tinham por fim lembrar aos homens a época feliz que assinalara o reinado de Saturno. Durante tais festas tudo respirava ventura e alegria; os tribunais fechavam-se, as escolas não funcionavam, e todos se enviavam mútuos presentes. Era sobretudo a festa dos escravos, naquele dia servidos à mesa pelos amos. Enfim, era costume, em tal ocasião, devolver a liberdade a alguns prisioneiros, que então consagravam os grilhões aos deuses.

O culto de Saturno em Roma liga-se intimamente ao de Jano, divindade latina que nunca foi admitida pelos



Fig. 14 Jano segundo uma moeda romana.

gregos. Organizador e regulador do mundo, Jano representa a transição e a passagem; é por isso que a porta, assim como um dos meses do ano (janeiro) lhe eram consagrados. Jano cuida da prosperidade das famílias e defende a entrada das casas contra os espíritos funestos ;

dão-se-lhe dois rostos porque conhece o passado e o futuro. O seu templo só permanecia aberto durante a guerra, e fechava-se durante a paz, o que só se verificou três vezes na história romana. Jano não tem lenda e as suas imagens só se vêem em antigas moedas.

As idades da humanidade

A humanidade teve várias idades às quais se dão os nomes de metais. Durante a *idade do ouro*, a terra, sem ser sulcada pelo arado, produzia tudo em abundância. A primavera reinava durante todo o ano; por toda parte se viam regatos de leite e o mel corria do tronco das árvores. As doenças e a triste velhice eram desconhecidas dos homens que morriam como adormeciam. Segundo

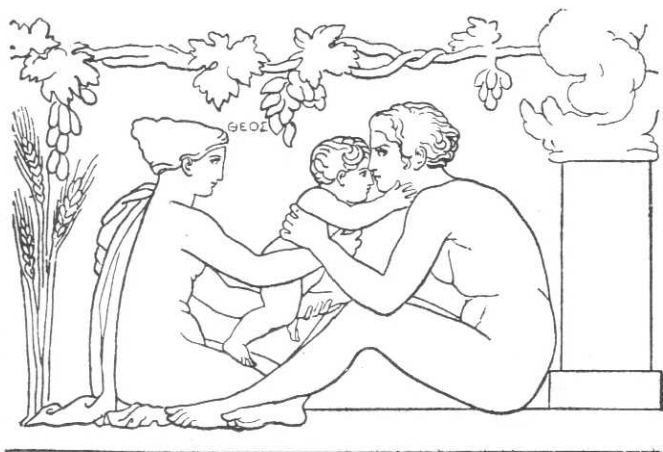


Fig. 15—A Idade do Ouro (segundo Flaxman).

Hesíodo, os homens dessa raça tornaram-se gênios bons, que circulam sobre a terra, onde guardam as boas obras e distribuem benefícios.

Na *idade da prata*, que se segue à precedente, o ano, em vez de ser uma perpétua primavera, divide-se em quatro estações, e a terra, para produzir, deve ser cultivada. Durante a *idade do cobre*, tornaram-se os homens mais ferozes e começaram a lutar uns contra os outros, sem todavia chegarem ao crime. Finalmente, a *idade do ferro* assinala a corrupção universal: "Foi preciso, então, dividir a terra, que até aquele momento fora comum com o ar e a luz, e marcar com divisas os lotes atribuídos a cada um. Os homens remexeram as próprias entranhas da terra, para lhe arrancar os tesouros. Mal se lhe retirou o ferro e o ouro, viu-se nascer a discórdia, que a ambos empregou, e por toda parte só se ouviu o fragor das armas." (Ovídio).

Foi nessa ocasião que Astréia abandonou a terra para sempre.

O dilúvio

Júpiter resolveu punir esses homens ímpios que violavam os juramentos, que não praticavam a hospitalidade e que repeliavam os pedintes; Netuno foi encarregado do castigo. "O deus dos mares fere a terra com um golpe do tridente; ela estremece e a água jorra abundantemente dos mais profundos abismos. Os rios, transbordando, inundam a terra, arrebatam o trigo, as árvores, os rebanhos, os homens e fazem ruir templos e casas. Quando um palácio resiste à impetuosidade da torrente, a água o cobre inteiramente e as próprias torres ficam submersas sob as ondas. Já estavam a terra e o mar confundidos. Este busca asilo numa montanha, aquele se lança num barco, e rema sobre o mesmo lugar em que costumava cultivar. Este navega sobre as suas messes ou sobre a

aldeia inundada. Aquele acha um peixe no topo de uma árvore. Se, por acaso, alguém pretende ancorar, a âncora prende-se a um prado, os barcos boiam sobre os vinhedos; os monstros do mar repousam nos lugares em que, pouco antes, pastavam as cabras; as Nereidas admiram-se de ver, sob as ondas, bosques, cidades e casas, Os delfins habitam as florestas e sacodem as árvores com as suas nadadeiras; os lobos nadam no meio de ovelhas; a onda arrasta leões e tigres; a força dos javalis e a rapidez dos cervos não os salvam do naufrágio; as aves fatigadas, após buscarem inutilmente a terra, para descansar, deixam-se cair na água: a inundação cobre as montanhas, e mergulham sob a, águas os pontos mais elevados da terra." (Ovídio).

Deucalião e Pirra

Havia entretanto no meio dos mortais um homem justo, Deucalião, a quem os deuses resolveram poupar, com sua mulher Pirra. Refugiando-se num barquinho, ancoraram-no ao monte Parnaso, quando o dilúvio terminou. Tendo Netuno ordenado aos Tritões que fizessem ressoar as suas conchas para que as vagas regressassem ao mar, começou a terra a aparecer lentamente, parecendo elevar-se   medida que as águas baixavam. Quando Deucalião percebeu que ela estava totalmente deserta, p s-se a chorar, dizendo a Pirra : "  minha irmã,   minha esposa! Tu  s a única mulher que se salvou; o sangue e o casamento nos uniram outrora; hoje, as nossas desventuras comuns mais ainda nos devem unir. Onde quer que o sol atire os seus olhares, s  a nós dois é que v  sobre a terra; o resto está sepultado para sempre debaixo das  guas!" Decididos a implorar o socorro do céu e a consultar os seus oráculos, rumaram para o templo de Têmis (a Justiça), cujo teto viram coberto por musgo

lamacento e fétido; os altares não tinham fogo. Prostraram-se diante dos degraus do templo, e perguntaram à deusa como poderiam renovar o gênero humano. Uma voz saída do santuário lhes respondeu: "Saí do templo, velai o rosto, alargai os cintos e atirai para trás de vós os ossos de vossa avó!" Após a singular resposta do oráculo, Pirra, desatando a chorar, suplicou à deusa que lhe perdoasse, se ela não obedecia ; mas era incapaz de perturbar os manes de sua avó, atirando-lhe daquela maneira os ossos. Deucalião, no entanto explicou a mulher que a avó comum a ambos era a terra, e que os ossos deviam ser simplesmente pedras. Os dois esposos, então, velaram o rosto, e puseram-se a lançar para trás as pedras, que imediatamente começaram a amolecer e a assumir forma humana, tanto que, ao cabo de pouco tempo, as pedras lançadas por Deucalião se tornavam homens e as lançadas por Pirra, mulheres. (Ovídio).

Assim, voltou a povoar-se a terra.

Os grandes cataclismos

Dias e noites sucedem-se em ordem regular, as estações voltam periodicamente, o sol dá sempre luz e calor, a terra produz flores e frutos, e mais produzirá: na linguagem dos últimos séculos dizemos *as leis naturais*; os gregos diziam *os deuses*. As forças regulares e periódicas da natureza são, aos olhos deles, divindades que exercem, cada uma, uma função particular e se personificam numa forma determinada que corresponde ao papel que elas estão destinadas a representar no grande concerto universal.

Ao lado dos fenômenos previstos e periódicos, correspondentes à idéia de leis, há fenômenos irregulares que parecem contradizer os primeiros e querer entrar em luta contra eles. A terra é sólida e o solo sobre o qual

caminhamos e fixo; no entanto. verificam-se tremores de terra, e o homem primitivo conclui daí, naturalmente, que, em épocas indeterminadas, forças subterrâneas se rebelam contra a lei divina, que é a fixidez do sol. As tempestades, os vulcões, os cataclismos violentos que não podem ser previstos nem evitados, são, aos olhos de todos, inimigos da regra, agentes de destruição desencadeados contra as leis divinas, sempre vencidos, mas sempre rebeldes. Essas forças irregulares e tumultuosas são os gigantes, filhos da terra e implacáveis inimigos dos deuses.

Tifão

A Terra, querendo vingar os Titãs, seus primeiros filhos, uniu-se ao Tártaro, e deu ao mundo o espantoso Tifão, o tremor de terra personificado. "As vigorosas mãos desse gigante trabalhavam sem descanso, e os seus pés eram infatigáveis; sobre os ombros, erguiam-se as cem cabeças de um medonho dragão, e de cada uma se projetava uma língua negra; dos olhos das monstruosas cabeças jorrava uma chama brilhante; espantosas de ver, proferiam mil sons inexplicáveis e, por vezes, tão agudos que os próprios deuses não conseguiam ouvi-los; ora o poderoso mugido de um touro selvagem, ora o rugido de um leão feroz ; muitas vezes — ó prodígio! — o ladrar de um cão, ou os clamores penetrantes de que ressoavam as altas montanhas." (Hesíodo).

Tifão habitava uma caverna por ele enchida de vapores envenenados; a cabeça atingia-lhe os astros, as mãos tocavam-lhe o oriente e o poente. Vociferando sem cessar, lançava contra o céu rochedos ardentes, e das suas enormes bocas jorravam torrentes de fogo. Quando o monstruoso gigante começou a escalar o Olimpo, os deuses, horrorizados, assumiram a forma de toda espécie

de animais e fugiram para o Egito. Segundo os gregos, foi sob tal aspecto que os egípcios os conheceram, e isso explica a forma dada pela arte aos deuses nesse país.

Júpiter quis o combate, e foi no monte Cássio, na Síria, que a luta se travou. Enquanto o rei do céu se manteve longe do monstro, filho da Terra, lançou-lhe redobrados raios, mas Tifão conseguiu atingi-lo e, derrubando-o, cortou-lhe, com o auxílio de uma harpe, os músculos dos pés e das mãos, e fazendo com eles um pacote, guardou-os numa pele de urso. Pegou, em seguida, o deus amputado, e levou-o, com a pele de urso em que se achavam os músculos, até o antro córciro, na Cilícia; depois confiou a vigilância do deus ao dragão Delfim, assim como a do raio de que lograra apoderar-se. À voz do monstro, todos os dragões acorreram, para guerrear o senhor dos deuses, e a claridade do dia ficou obscurecida pela espessa sombra formada pela sua horrível cabeleira.

Júpiter, querendo reobter o seu raio e os seus músculos, propôs a Cadmo que construísse uma choupana à qual ele atrairia Tifão com os melodiosos sons da flauta. "Canta, disse-lhe ele, Cadmo; tornarás a dar aos céus a primitiva serenidade. Tifão arrebatou-me o raio; só me resta a égide; mas de que pode valer-me contra as poderosas chamas dos raios? Se pastor por um dia e sirva a tua flauta para devolver o império ao eterno pastor do mundo. Os teus serviços não ficarão sem prêmio; serás o reparador da harmonia do universo e a bela Harmonia, filha de Marte e de Vênus, será tua esposa." (Nonos).

Cadmo disfarçou-se de pastor e, apoiado despreocupadamente a um carvalho, faz ecoar pelas florestas os sons da flauta. Tifão cede ao encanto, aproxima-se do lugar de onde provêm os sedutores sons, mas Cadmo, finge-se assustado com o raio, e Tifão, para tranqüilizá-lo, deixa a arma numa caverna. Júpiter faz descer uma nuvem, a fim de não ser visto, e reapodera-se do raio e dos músculos, enquanto Tifão ouve os harmoniosos sons de Cadmo, que aqui desempenha o papel atribuído por outros mitólogos a Mercúrio.

Mal Júpiter se viu novamente senhor dos músculos e do raio, começou o combate, com redobrado vigor, e

Titão, obrigado por sua vez a fugir, recuou até o monte Nisa. Esfomeado, encontrou as Parcas que o enganaram dando-lhe de comer frutos que lhe diminuíram as forças. Tifão, sempre fugindo, alcançou o monte Hemos, na Trácia, que tirou o nome do sangue de que foi coberto. Ali, tentou o monstro continuar a luta, mas viu-se impelido a fugir para a Sicília e para a Itália. Finalmente, Júpiter, reunindo todas as suas forças e armado dos seus raios e do trovão, pulverizou as enormes cabeças do horrível monstro que, vencido pelos redobrados golpes, tombou mutilado, enquanto se estendia pela terra toda o fragor da sua queda.

Os gigantes fulminados

Essas fábulas parecem uma vaga narração dos cataclismos geológicos e a forma de serpente de que se revestem em arte os gigantes, filhos da Terra, faz pensar nos grandes répteis desaparecidos. A lenda reaparece, sob mil aspectos diversos, mudando os nomes dos gigantes e as minúcias dos seus combates contra os deuses, mas traduz sem cessar as mesmas impressões. Em primeiro lugar, vemos Otos e Ephialtes que, para escalar o céu, amontoam montanhas; depois, todo um exército de gigantes que se dispõe em ordem de batalha sob o comando de Porfirio e Alcioneu ; dessa vez, o asno de Sileno pôs-se a zurrar com tal força que o exército de gigantes, horrorizado, fugiu.

Volta a ordenar-se, porém, e Hércules, chamado em auxílio pelos deuses, atraca-se em primeiro lugar com Alcioneu, que tomba crivado de setas. Mas um privilégio desse gigante faz com que ele não possa morrer, enquanto estiver no seu país; assim, quando, ao cair, toca o solo natal, renasce para a vida, e a luta recomeça. Uma pintura de vaso, de estilo assaz arcaico, nos mostra Alcioneu

tombado tentando tocar a terra com as mãos para readquirir forças; mas o gênio da morte, que se apressa em lhe recolher o derradeiro suspiro, indica a sua inevitável derrota (fig. 16). Com efeito, Hércules, secundado por Minerva, arrasta o gigante para fora dos campos de Palena; desaparece, então, o encanto e Alcioneu morre. Fato importante de notar é que nos vasos, com raríssimas exceções, os gigantes não diferem das demais personagens, e não há caráter distintivo que auxilie no reconhecimento deles. Os poetas, contudo, dão aos gigantes ou aos Titãs, que eles muitas vezes confundiram, traços particulares, notadamente um rosto horrível e múltiplos membros para lhes patentear a força. Mas os artistas,

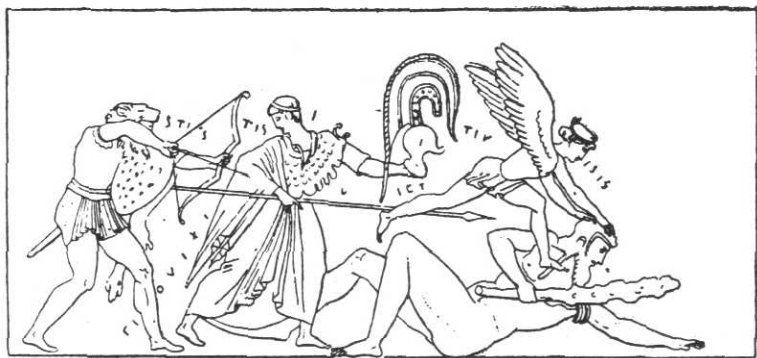


Fig. 16 — Hércules e Alcioneu.

obrigados a contar menos com a imaginação, que pode criar formas vagas, do que com os olhos, que exigem formas positivas, por longo tempo se recusaram a tal ordem de coisas. A moda que mais tarde prevaleceu na arte consiste em dar aos gigantes a forma angüípede, ou seja, em fazer membros inferiores com aspecto de serpentes. Vêmo-los assim raramente apresentados nos vasos, ao passo que nos baixos-relevos e nas pedras gravadas essa forma é quase constante ; mas como os vasos remontam a uma época mais antiga que a maior parte dos outros monumentos figurados, podemos concluir que

o uso de fazer os gigantes angüípedes não remonta, na arte, a uma altíssima antiguidade. Em bela pedra gravada antiga (fig. 17), vemos um gigante que se apresta a lançar com uma das mãos uma espécie de bola, enquanto uma pele de leão lhe serve de escuda para aparar os golpes do inimigo; é sob essa foi ma que os gigantes mais freqüentemente aparecem.

O papel de Júpiter na formidável luta parece, em suma, bastante apagado nos poeta,: na sua luta contra Tifão, só deveu a vitória às astúcias de Cadmo, e muito embora tenha fulminado Porfirio e outros gigantes, parece ter ocupado na luta apenas um lugar subalterno, assaz análogo ao de Atila ou Carlos Magno nas epopéias da Idade Média. A arte, todavia, não aceitou tal fato, e tem representado o rei dos deuses como triunfador. Um soberbo camafeu do museu de Nápoles mostra-o



Fig. 17 — Um gigante (segundo uma pedra gravada antiga).

esmagando sob as rodas do seu carro os gigantes que ele acaba de fulminar.

Também Fídias havia representado a vitória de Júpiter no interior do escudo da sua Minerva de ouro, e, nos últimos séculos, a Fábula constitui o tema de pinturas importantes. No palácio de Te, perto de Mântua, Jules Romain, que foi o seu arquiteto, reproduziu numa estranha decoração a vitória de Júpiter e dos deuses. Vemos ali, num dos lados, os gigantes esmagados e no outro Plutão voltando ao inferno, após auxiliar o irmão. O alto da abóbada apresenta o céu, de onde o senhor do mundo lança o raio sobre os rebeldes. Juno parece ajudar o marido, enquanto outras divindades fogem pelos ares. O forro de Paulo Veronese, que se encontra agora no Louvre com o título de *Júpiter fulminando os vícios*, representa antes os gigantes precipitados ao Tártaro. Rúbens, a quem esse tema convinha maravilhosamente, compôs com ele um grande quadro, que está no museu de Madri.



Fig. 18—Júpiter fulminando os gigantes (segundo uma pedra gravada antiga).

CAPITULO II

A ABÓBADA CELESTE

Tipo e atributos de Júpiter. — Júpiter tonante. — Júpiter nicéforo. — Júpiter aetóforo. — Júpiter hospitaleiro. — Júpiter olímpico. — Júpiter pan-helênico. — Júpiter cretense. — Júpiter árcade. — Júpiter dodonense. — Júpiter capitolino. — Júpiter Ammon.

Tipo e atributos de Júpiter

Júpiter (Zeus), filho de Saturno (Cronos) e de Réa, irmão de Netuno e Plutão, esposo de Juno, rei dos deuses e dos homens, representa, na ordem mora] o laço das sociedades humanas, o guarda dos tratados, o protetor dos pobres, dos suplicantes e de todos aqueles cujo único refúgio é o céu: "Vês tu, diz um fragmento de Eurípides, essa imensidão sublime que envolve a terra por toda parte? É Zeus, é o deus supremo." Também

Ênio afirma : "Olha essas alturas luminosas que por toda parte se invocam com o nome de Júpiter." Varrão, que cita tal trecho, acrescenta : "Eis porque são abertos os tetos dos templos, para deixarem ver o divino, isto é, o céu; dizem também que só devemos tomá-lo por testemunha a céu descoberto."

Com efeito, os templos de Júpiter eram sempre descobertos no alto. Somente os templos dos deuses da terra é que têm tetos fechados. Sendo Júpiter fisicamente a abóbada celeste personificada, julgavam todos não serem vistos por ele em lugares fechados. Aristófanês ri-se de tais crenças populares, quando, na sua comédia das *Aves*, mostra Prometeu, que, participando de uma conspiração contra o rei dos deuses, inventa um modo de não ser visto: "Silêncio, diz ele, não pronuncies o meu nome; estou perdido, se Júpiter me vê aqui. Mas se queres que eu te diga o que se passa lá no alto, pega este pára-sol e mantém-no sobre a minha cabeça, para que me não percebam os deuses."

Era difícil à arte representar sob forma humana o caráter de abóbada celeste de que se reveste, para falarmos corretamente, Júpiter. Entretanto, uma antiga pedra gravada nos mostra o rei dos céus sentado num trono que descansa sobre um véu inflado pelo vento e seguro por Netuno posto embaixo. Sendo Netuno a personificação do mar, é como se se dissesse: o espírito de Deus paira sobre as águas. O céu que Júpiter representa está aqui caracterizado pelos sinais do Zodíaco colocados em torno da composição, e Júpiter, ademais, vê-se escoltado por duas divindades, Marte e Mercúrio (fig. 19).

Embora, tomado isoladamente, Júpiter represente mais especialmente a abóbada celeste, é, como já o dissemos, o deus supremo de que as demais divindades representam apenas qualidades personificadas. Creuzer, para patentear o caráter de universalidade de Júpiter, apoia-se num hino órfico conservado por Estobeu : "Júpiter foi o primeiro e o último, Júpiter é a cabeça e o meio; dele provieram todas as coisas. Júpiter foi homem e virgem imortal. Júpiter é o fundamento da terra e dos céus; Júpiter é o sopro que anima todos os seres; Júpiter é a origem do fogo, a raiz do mar; Júpiter é o sol e a lua.

Júpiter é rei, só ele é o criador de todas as coisas. É uma força, um deus, grande princípio de tudo; um só corpo excelente, que abarca todos os seres, o fogo, a água, a terra e o éter, a noite e o dia, Mêtis, a primeira criadora, e o Amor cheio de encantos. Todos esses seres estão contidos no imenso corpo de Júpiter..."

Deu a arte a Júpiter a forma de homem barbudo, na força da idade; os seus atributos comuns são a águia, o cetro e o raio. Considerado como Deus ativo, Júpiter está de pé, mas os escultores o têm mais freqüentemente representado repousando, sentado, na calma e na vitória



Fig. 19 — Júpiter considerado abóbada celeste (pedra gravada antiga) .

(fig. 20). Está geralmente nu desde a cabeça até a cintura; os cabelos caem-lhe como crina nos dois lados da testa, que é clara e radiosa na parte superior, mas convexa na parte inferior. Tem os olhos fundos, apesar de bem abertos, uma barba espessa, peito amplo, mas não

as proporções de atleta. A atitude é sempre majestosa e a arte jamais o representou em movimento violento. Júpiter recebeu vários apelidos que correspondem a diferentes facetas do seu aspecto divino, e se caracterizam por atributos especiais.



Fig. 20 — Júpiter (segundo uma estátua antiga).

Júpiter tonante

Não compreendiam os antigos que pudesse haver força comparável à do raio. O raio que Júpiter empunha é, pois, a imagem da força repentina e irresistível. Todos os que tentaram lutar contra ele, homens ou deuses, foram fulminados. Assim, as moedas o representam montado num carro do alto do qual fere os que ousam resistir-lhe. Vemo-lo representado assim numa moeda da

família Pórcia, cunhada em honra de uma vitória conquistada contra Antioco por Cipião, o Asiático (fig. 21). Mas entre os monumentos do gênero, não há nenhum tão célebre como a bela pedra gravada do museu de Nápoles, onde o vemos fulminando os gigantes, e que reproduzimos (fig. 18).



Fig. 21 — Júpiter fulminante (segundo uma moeda da família Pórcia).

O culto de Júpiter tonante imperava em toda a Grécia. Augusto ordenou que lhe erguessem um templo em Roma. Um raio caíra durante a noite sobre a sua liteira e um escravo morrera, sem que o imperador fosse atingido. Foi em memória de tal fato que se construiu no Capitólio um templo de Júpiter tonante, cujos vestígios ainda existem e que está representado em várias medalhas.

Virgílio, nas *Geórgicas*, descreve os terrores inspirados pelo raio de Júpiter quando tomba no meio das tempestades. "Muitas vezes, diz ele, amontoam-se no céu torrentes de chuva, e, nos seus lados sombrios, as nuvens guardam espantosas tempestades. O céu funde-se em água e, sob um dilúvio de chuva, arrasta as risonhas colheitas e o fruto do trabalho dos bois. Os fossos enchem-se, os rios crescem ruidosamente, e nos estreitos o mar se agita e turbilhona. Júpiter, no seio da noite das nuvens, lança o raio. A terra trepida até os fundamentos; os animais fogem e o espanto abala o débil coração dos mortais. O deus, com os seus dardos chamejantes, abate o Atos, o Rodope, ou os montes Acrocerâunios ; os ventos redobram, a chuva se intensifica, e o estrondo do furacão faz estremecer bosques e margens." Quando Júpiter é moço, e se prepara a lutar contra os Titãs, vemo-lo às vezes sob uma forma diferente da

que lhe é dada, quando ê rei dos deuses. Assim é que uma bela pedra gravada antiga no-lo apresenta, contrariamente ao costume, nu e desprovido de barba. Acompanhado da sua águia, prepara-se para a grande luta que lhe vai assegurar o império do mundo (fig. 22).

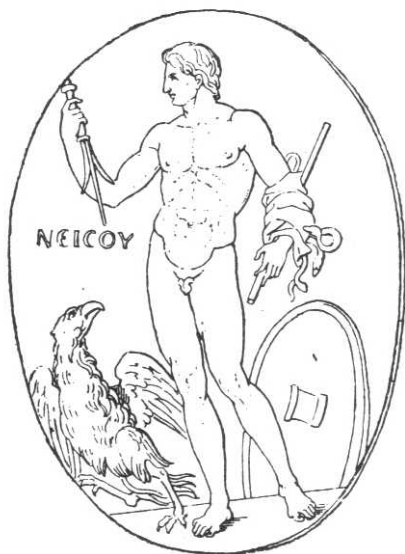


Fig. 22 — Júpiter nu e imberbe (segundo uma pedra gravada antiga) .

Júpiter nicéforo, ou portador da vitória

Nice, a Vitória, aparece uma vez ou outra na mão de Marte ou de Minerva, mas quase sempre na de Júpiter. É um atributo que não pode estar melhor colocado do que na companhia do rei dos deuses. A Vitória não tem nenhuma lenda especial na mitologia, mas surge freqüentemente

na arte. Colocada em moedas, parece ter por missão perpetuar a recordação de um fato glorioso para o país. Numa medalha parta, vemos uma imagem de Júpiter nicéforo, no reverso do retrato do rei, cujo exército vencera Crasso.

A Vitória está sempre caracterizada por asas, sem dúvida para indicar o seu caráter fugidio. Entretanto, os atenienses ergueram um templo à Vitória sem asas, querendo, assim, demonstrar que se fixara entre eles. Em Roma, havia no Capitólio uma célebre estátua da Vitória arrebatada várias vezes na luta do cristianismo e do paganismo e que acabou por desaparecer definitivamente em 382, por ordem de Graciano que, com tal medida, se tornou odioso aos romanos e se viu abandonado dos súditos, mal se soube que Máximo se fizera proclamar imperador na Grã-Bretanha. Os pagãos eram ainda numerosíssimos em Roma, e é fácil compreender a indignação deles, ao verem retirar a Vitória, no mesmo momento em que os bárbaros invadiam por todas as partes o império.

A Vitória segura quase sempre na mão uma palma ou coroa de louro; vemo-la muitas vezes coroando um herói ou pairando no ar sobre ele. Às vezes, eleva os troféus, ou grava num escudo os feitos dos guerreiros. As pedras gravadas a representam também conduzindo um carro (fig. 23).

A arte dos últimos séculos não modificou sensivelmente o tipo deixado pela antiguidade, e, em vários dos nossos monumentos, vemos a Vitória sob a forma de jovens aladas, que seguram coroas ou palmas.

Júpiter aetóforo, ou portador da águia

A águia, segundo os gregos, é a ave que voa mais alto e, por conseguinte, a que melhor corresponde à majestade divina. É por isso que se representa umas

vezes aos pés de Júpiter, outras sobre o seu cetro. Às vezes, segura com as poderosas garras o raio do deus : vemo-lo sob esse aspecto no reverso de uma moeda macedônia (fig. 24).

A águia de Júpiter, aliás, desempenhou um papel importante na mitologia. É ela que leva a Júpiter criança o néctar de que as ninfas a embebem na ilha de Creta.



Fig. 23 — A Vitória numa biga (segundo uma pedra gravada antiga).

Mas é sobretudo ela que arrebatou o jovem pastor Ganimedes para dele fazer escanção do rei dos deuses. O belo adolescente era filho de Tros, rei de Tróada; segundo Homero, Júpiter ordenou que o raptassem para dar aos céus um ornamento de que a terra não era digna. Uma linda estátua antiga nos mostra o pastor Ganimedes inteiramente nu e apoiado contra uma árvore. Usa o gorro frígio e segura com a mão o seu cajado de pastor (fig. 26).

Ganimedes guiava os seus rebanhos no promontório dardânico, quando se verificou o rapto sobre o qual não dão os poetas nenhum pormenor. Mas quando o rapto

se verificou. o rei de Tróada ficou inconsolável com a perda do filho: Júpiter aliviou-lhe a dor mostrando-lhe que endeusara Ganímedes e o colocara no céu, onde se tornou efetivamente o sinal do Zodíaco a que chamamos aquário. Ademais, o rei dos deuses doou a Tros um magnífico cepo de ouro e uma parrelha de cavalos que corriam mais depressa que o vento.



Fig. 24 — Águia de Júpiter (segundo uma moeda dos reis da Macedônia).

O rapto de Ganímedes constitui o assunto de uma bela estátua antiga do museu Pio-Clementino ; considera-se repetição de um grupo esculpido por Leocares, famosíssimo na antiguidade (fig. 25).

A estátua de Leocares é citada na obra de Plínio, e acredita-se que foi ela que Nero mandou buscar para ornamento do templo da Paz. É de notar o cuidado da águia para não ferir de maneira nenhuma o jovem que foi incumbida de raptar ; às vezes, Ganímedes é representado sentado nas costas da águia. De resto, narra Luciano pormenorizadamente as circunstâncias do rapto; é Mercúrio quem fala: "Prestava eu, diz ele, os meus ofícios a Júpiter que, disfarçado de águia, se aproximou de Ganímedes e pairou por algum tempo atrás dele. Depois, aplicando docemente as garras aos membros delicados do rapaz, e pegando com o bico o seu gorro, raptou o belo jovem que, surpreendido e perturbado, voltava a cabeça e os olhos para o raptor." Uma medalha de Geta, cunhada na cidade de Dárdanos em Tróada, e várias

pedras gravadas representam o fato de maneira aproximadamente conforme à narração de Luciano. Numa antiga pintura do museu de Nápoles, é um Amor quem conduz a águia para perto de Ganimedes sentado ao pé de uma árvore. Um grande número de pedras gravadas

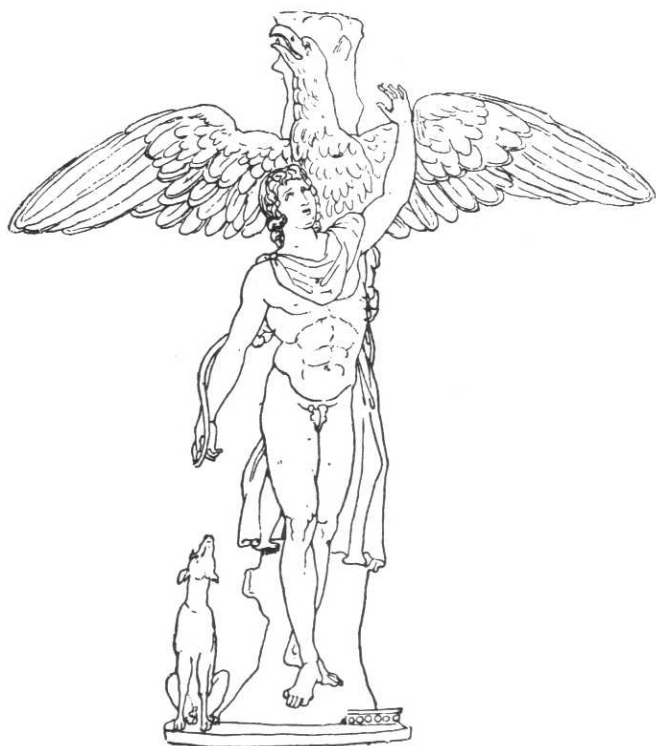


Fig. 25—Rapto de Ganimedes (segundo uma estátua antiga do museu Pio-Clementino).

representa sob forma variada a mesma lenda, popularíssima.

Num quadro do museu de Madri, Rubens representou o rapto de Ganimedes. Correggio também fez outro, mas entre as interpretações do tema nenhuma é mais célebre

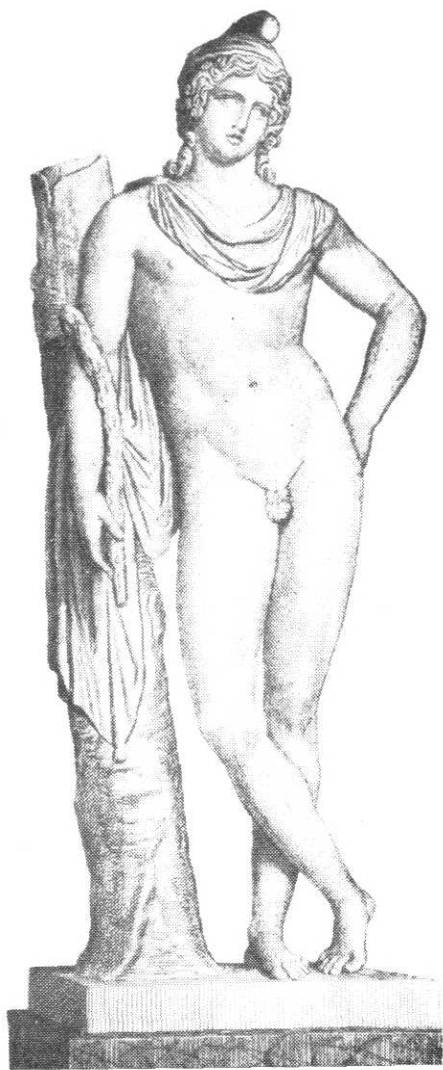


Fig. 26 -- Ganímedes (segundo uma estátua antiga).

que a de Rembrandt no museu de Dresden. O artista representou um menino sustentado pela camisola por uma águia, e que chora de medo, com indescritível expressão de verdade. Apesar do terror, o menino não larga o cacho de uvas que o pintor lhe colocou na mão para mostrar, sem dúvida, que Ganimedes estava destinado a ser escanção (fig. 27). Mas se era como o pintou Rembrandt, é provável que Júpiter, que não dava importância



Fig. 27 — Rapto de Ganimedes (quadro de Rembrandt, museu de Dresden).

ao realismo, o houvesse deixado tranqüilo na terra, escolhendo outro escanção.

Numa pedra gravada do museu de Florença, vê-se Vênus acariciando Ganímedes a quem explica, sem dúvida, as funções que lhe hão de caber: um vaso posto ao pé do belo adolescente indica a natureza. Em lugar do gorro frígio, Ganímedes usa dessa vez casquete de caçador, e Júpiter, que deseja contemplá-lo à vontade, sem que ele o perceba, está quase inteiramente oculto pela águia de asas abertas.

Não conhecemos monumentos célebres que representem Ganímedes nas suas funções de escanção ao pé do rei dos deuses. Mas uma linda estátua do museu Pio-Clementino no-lo apresenta segurando na mão uma taça de ambrósia que ele apresenta à águia de Júpiter, posta ao seu lado (fig. 28).



Fig. 28 — Ganímedes com a taça (segundo uma estátua antiga do museu Pio-Clementino).

Júpiter Hospitaleiro

Júpiter é o protetor dos anfitriões, e percorre incessantemente a terra para verificar como praticam a hospitalidade os homens. Achava-se um dia na Frigia, acompanhado do fiel Mercúrio, que tivera o cuidado de se desfazer das asas para não ser reconhecido. Após visitar grande número de casas em busca de hospitalidade, o que sempre lhe foi recusado, chegou a uma choçazinha coberta de palha, e de caniços; ali foram ambos acolhidos com cordialidade por Filemo e Báucis. Os dois esposos tinham a mesma idade, haviam contraído núpcias muito moços e haviam envelhecido naquela choça. Pobres, tinham sabido mediante a virtude diminuir os rigores da indigência. Sozinhos, eram eles mesmos os seus criados e compunham toda a família.

Quando Júpiter e Mercúrio entraram, abaixando-se, por ser a porta baixíssima, Filemo apresentou-lhes cadeiras para que descansassem, e Báucis nelas acomodou um pouco de palha para que os estranhos se sentissem mais a vontade. Em seguida, pôs-se a fazer fogo reavivando algumas fagulhas que brilhavam sob as cinzas; para aumentá-lo e fazer ferver a marmita, reuniu alguns gravetos e arrancou ramos que serviam de apoio à cabana. Enquanto limpava a verdura que o marido fora colher no horto, Filemo pegou toucinho velho pendente do forro e, cortando um pedaço, o colocou na marmita. Depois, à espera de que o almoço ficasse pronto, começou a conversar com os hóspedes para que estes se não entediassem.

Num canto do quarto pendia um vaso de faia que Filemo encheu de água quente, para lavar-lhes os pés. No meio, via-se uma mesa de madeira cujo único enfeite eram algumas folhas de árvores; para decorá-la, estenderam sobre ela um tapete do qual somente se serviam nas grandes festas, e o tapete, digno ornamento de tal mesa, era um velho hábito muito comum: foi ali que eles arrumaram o lugar para que Júpiter e Mercúrio pudessem comer.

Entretanto, Báucis preparava a mesa; como esta tivesse um dos pés mais curto que os outros, remediou a situação colocando sob ele um tijolo. Após enxugá-la bem, colocou sobre ela azeitonas, chicórea, rabanetes e queijo branco. Formava o prato do meio um bolo de mel. A refeição era frugal, mas tinha bom aspecto e era dada de todo o coração. No entanto, o bom casal desconfiou que não era bastante; a sua única riqueza era um ganso que guardava a choça. Quiseram pegá-lo para o matar, e puseram-se ambos a correr atrás do pobre animal que, desejoso de lhes escapar, os fez perder a respiração e terminou por se refugiar entre as pernas de Júpiter, o qual lhes rogou o não matassem. O ganso passara a ser seu protegido.

Os dois esposos notaram que as taças se enchiam por si próprias à medida que se esvaziavam e que o vinho aumentava em vez de diminuir. Assombrados com tal prodígio, ergueram as mãos trêmulas para o céu, pedindo perdão aos hóspedes por lhes ter oferecido tão pobre refeição Júpiter deu-se, então, a conhecer e ordenou-lhes o seguissem à montanha vizinha, o que eles mal conseguiram fazer, valendo-se dos seus cajados. O rei dos deuses perguntou-lhes, depois, o que almejavam, e prometeu que os satisfaria. Após se consultarem, os dois esposos suplicaram-lhe a graça de não sobreviver um ao outro.

Chegados à montanha, Filemo e Báucis voltaram-se e viram que toda a região estava coberta de água, com exceção da choça. E como se admirassem de, no meio de tão grande calamidade, lhes ter sido poupada a habitação, notaram que se revestia de aspecto diverso. Magníficas colunas se erguiam no lugar das forquilhas de madeira que antes a sustentavam; a palha que a cobria convertera-se em ouro; a terra que lhe servia de soalho estava pavimentada de mármore, a porta ornada de esculturas e baixos-relevos; a humilde choupana transformara-se num resplendente templo. Júpiter fez dos dois esposos sacerdotes do novo templo, e eles viveram unidos na prosperidade, como haviam vivido na indigência, e chegaram isentos de enfermidades à mais extrema velhice. Quando souu a hora marcada pelo destino, Filemo e Báucis achavam-se sentados diante dos degraus do templo. Báucis

percebeu de repente que o corpo de Fileno se ia cobrindo de folhas e este, por sua vez observou o mesmo fenômeno em sua mulher. Vendo, em seguida, ambos que a casca começava a atingir a cabeça, disse Filemo: "Adeus, minha querida esposa", e ela: "Adeus meu querido esposo". Mal haviam proferido tais palavras, fechou-se-lhes para sempre a boca. As duas árvores colocadas lado a lado sombrearam a entrada do templo, e a piedade dos povos lhes cobriu de ramalhetes e grinaldas os ramos. (Ovídio).

Júpiter olímpico

Era perto do templo de Olímpia, em Élida, que os gregos se reuniam para celebrar os jogos olímpicos instituídos por Hércules, o maior dos heróis, em honra de Júpiter, seu pai, o mais poderoso dos deuses. Uma antiga medalha (de Prússia) nos apresenta Júpiter segurando a coroa destinada aos vencedores (fig. 29).

Júpiter olímpico era considerado deus nacional helênico. O templo de Olímpia continha a famosa estátua de Fídias que passa por obra-prima da escultura na antiguidade. Era de marfim e ouro. Apesar de sentada, a estátua se erguia até o teto; com a mão direita o deus



Fig. 29 — Júpiter (segundo uma medalha antiga).

sustentava uma vitória e com a esquerda um cetro enriquecido de metais preciosos e encimado por uma águia. O trono estava ornado de baixos-relevos. Essa estátua já não mais existe, mas julga-se ter imitações, numa medalha dos selêucidas. Um belíssimo camafeu do museu de Florença, conhecido com o nome de Júpiter olímpico, apresenta o deus segurando o raio, e tendo aos pés uma águia (fig. 30). Entre os bustos de Júpiter, o mais famoso é o conhecido pelo nome de Otricoli.

Júpiter pan-helênico, ou, adorado por todos os gregos

O culto de Júpiter pan-helênico remonta a uma Fábula relativa à ilha de Egina. A ninfa Egina era filha do rio Asopo. Foi amada por Júpiter, que a visitou sob a forma de chama. Seu pai, encolerizado com o rapto da filha, procurou-a por toda parte; chegando a Corinto, soube de Sisifo o nome do raptor e pôs-se a persegui-lo. Júpiter atingiu-o com um raio, e transportou a ninfa para a ilha que, desde então, tem o seu nome.

A união de ambos deu nascimento de Éaco que, antes de ser juiz no inferno, reinou na ilha de Egina. Mas não podendo Juno permitir que uma ilha tivesse o nome da rival, resolveu vingar-se despovoando aquela porção de terra. Nuvens sombrias cobriram o céu, reinou um calor sufocante, os lagos e as fontes contaminaram-se. O mal atacou a princípio os cães, as ovelhas, os bois, as aves e todos os animais. O agricultor consternado viu morrer diante dos seus olhos, no meio dos sulcos, os touros que trabalhavam. As ovelhas, despojadas da lã, magras e descarnadas, enchiam os campos de gritos lúgubres. O vigoroso corcel, desdenhando os combates e as vitórias, languescia. O javali esquecera a sua ferocidade natural; a corça já não tinha a habitual ligeireza; o urso não ousava atacar os rebanhos. Tudo morria; as florestas,

os campos e os grandes caminhos estavam juncados de cadáveres que infeccionavam o ar com o seu mau cheiro; os próprios lobos não ousavam tocá-los, e eles apodreciam na terra espalhando por toda parte o contágio.

Dos animais, espalhou-se o mal às aldeias, entre os moradores dos campos e daí penetrou nas cidades. Todos sentiram a principio as entranhas arder com um fogo



Fig. 30—Júpiter olímpico (segundo um camafeu antigo do museu de Florença)

cujos reflexos, que apareciam no rosto, denotavam a força. Respiravam com dificuldade, e a língua seca e inchada obrigava-os a manter a boca aberta. Certos de que morreriam desde que fossem contagiados, abandonavam os remédios, e faziam tudo quanto a violência do mal os impelia a desejar. Todos corriam aos poços, às fontes, aos rios, para matar a sede que os devorava; mas só a matakavam, morrendo, e o langor impedia os que a tinham saciado de por-se novamente de pé e afastar-se da água em que expiravam. Por onde quer que se relanceassem os olhos, percebiam-se montes de mortos; era inútil oferecer sacrifícios; os touros conduzidos aos altares para ser imolados caíam mortos antes de feridos. Não se viam lágrimas pela morte dos entes mais queridos; as almas das crianças e das mães, dos jovens e dos velhos desciam, sem ser choradas, às margens infernais. Não havia lugar para sepulturas, não havia lenha para as fogueiras. (Ovídio).

Havia na ilha de Egina um velho carvalho consagrado a Júpiter, a semente que o produzira vinha da floresta de Dodona. Êaco, debaixo de tal árvore, sagrada, invocou Júpiter, e, enquanto rogava, contemplava uma multidão de formigas que subiam e desciam pela casca do tronco; vendo-lhe o número incalculável, chorava lembrando-se do seu reino despovoado. Quando terminou a invocação, o rei Êaco adormeceu à sombra do carvalho sagrado. No entanto, o deus ouvira-lhe o rogo: as formigas transformadas em homens se aproximaram dele e renderam-lhe as homenagens devidas à sua posição. Êaco deu graças ao rei dos deuses; depois, distribuiu os novos habitantes pela cidade e pelos campos. Para conservar a recordação da origem deles, chamou-os mirmídeos. Mantiveram eles as mesmas inclinações que as formigas : laboriosos, ativos, ardentes no amontoamento de bens, empregavam o maior cuidado em conservar o que haviam adquirido. (Ovídio).

Os descendentes dos mirmídeos foram os soldados de Aquiles, pois Êaco é pai de Peleu, pai de Aquiles. Entretanto, os mirmídeos de Aquiles não habitavam a ilha de Egina; mas tais confusões, tão freqüentes na idade heróica, podem originar-se de migrações e de colônias que guardavam as mesmas tradições, em regiões

diferentes. Aliás, a lenda de Êaco apresenta variantes: teria sido em consequência das suas preces que uma espantosa fome seguida de peste cessou não somente na ilha de Egina, senão também na Grécia inteira. Foi depois de tal fato que ele fundou um templo e cerimônias às quais todos os gregos deviam assistir. Júpiter recebeu nessa ocasião o apelido de pan-helênico (adorado por todos os gregos).

Júpiter pan-helênico possuía na ilha de Egina um templo conhecidíssimo, onde se celebravam festas em sua honra. Adriano ergueu-lhe também um templo em Atenas.

Júpiter cretense

A ilha de Creta passava na antiguidade por lugar de nascimento de Júpiter, e uma multidão de tradições locais se prendia à sua primeira infância. Foi nas grutas do monte Dicto que Réa o ocultou, e foi ali que o protegeram os coribantes e o criaram as ninfas. Foi ali que ele sugou o leite da cabra Amaltéia e comeu o mel que lhe levavam as abelhas. E foi para as recompensar que Júpiter deu às abelhas o privilégio de desafiar o vento e a tormenta, e lhes tingiu os delicados corpos de uma formosa cor de ouro.

Além disso, os cretenses tinham tido por rei e legislador Minos, filho de Júpiter e de Europa. O rapto de Europa por Júpiter é uma das fábulas que os artistas da antiguidade, e notadamente os gravadores de pedras finas, mais freqüentemente representaram.

Um poderoso rei de Tiro, Agenor, tinha uma filha, chamada Europa, cuja formosura era célebre em toda a terra. Júpiter, que do alto do céu via todos os mortais, até os que habitam a Ásia, apaixonou-se pela jovem e

valeu-se de um estratagemma para atrai-la: abandona o cetro e toda a grandeza que o cerca para assumir o aspecto de um touro, e, mesclando-se a um rebanho que pastava à beira do mar, no reino de Agenor, caminha e muge. Não diferia dos demais companheiros senão pela brancura de neve; tinha o pescoço musculoso e a papada graciosa; os seus cornos, pequenos e limpos, possuíam o brilho das pérolas, e dir-se-ia que um hábil obreiro se dera o trabalho de os modelar. A testa não possuía nada de ameaçador, os olhos nada de feroz ; era doce e acariciante. A filha de Agenor admirava-lhe a beleza e a mansidão; no entanto, a princípio, não ousou aproximar-se-lhe; finalmente, animou-se e apresentou-lhe flores que o deus comeu andando de um lado a outro, saltando em torno da jovem e deitando-se, a seguir, sobre a areia. Europa, tranqüilizada, acariciava-o com a mão, enfeita-lhe os cornos de grinaldas de flores, e senta-se sobre ele, rindo (fig. 31). As companheiras dispunham-se a



Fig. 31 — Europa sobre o touro (pedra gravada antiga).

imitá-ta, mas o touro, subitamente, a leva para o mar, Europa, voltando-se para as amigas, chama-as e estende-lhe os braços. O touro precipita-se no mar, afasta-se

com rapidez de um delfim e pisa com segurança as enormes vagas; todas as Nereidas abandonam as grutas, e, sentadas nas costas dos monstros marinhos, desfilam em ordem, O próprio Netuno, tão ardente nos mares, amansa as ondas e guia o irmão na viagem. Em volta dele se amontoam os Tritões, habitantes dos abismos, os quais, com as suas conchas recurvas, fazem ao longe ressoar o canto nupcial.

Europa, sentada no divino touro, segura-se com uma das mãos a um dos majestosos cornos, e com a outra abaixa as pregas ondulantes da sua veste de púrpura, de sorte que a extremidade fica molhada pela onda. O seu

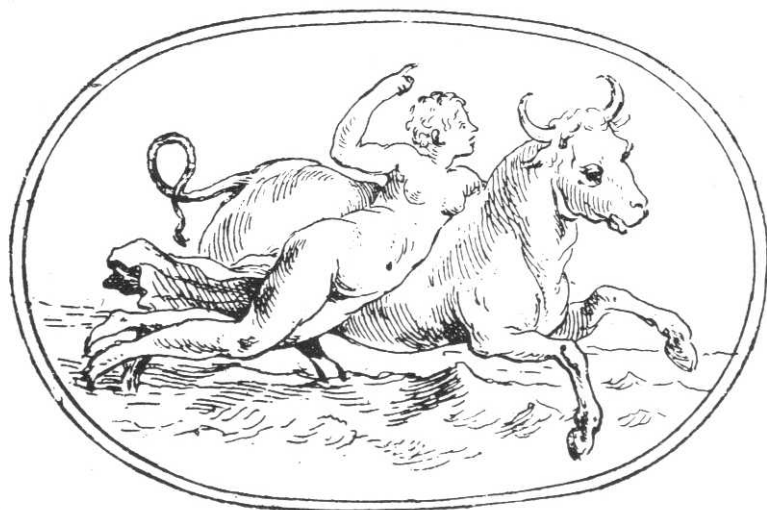


Fig. 32—Rapto de Europa (segundo uma pedra gravada antiga).

amplu véu, inflado pelos ventos, cobre-lhe os ombros como vela de navio e ergue docemente a jovem virgem. Já estava distante das margens da pátria; as praias batidas pelas ondas, as altas montanhas não tardaram em sumir; no alto, ela só via a imensidão dos céus, embaixo

apenas a imensidão dos mares; relanceando, então, um olhar em volta, profere as seguintes palavras: "Para onde me levas, ó divino touro? Quem és? Como podes fender as vagas com esses teus pés tão pesados e porque não tens medo dos mares? Os navios vogam leves sobre as águas, mas os touros temem expor-se à superfície líquida. Os delfins não andam na terra, nem os touros nas ondas; tu corres igualmente na terra e nas ondas .. . Ai de mim, infeliz que sou! Abandonei o palácio de meu pai, segui este touro, e por uma estranha navegação, erro sozinha sobre o mar. Mas, ó Netuno ! Tu que reinas sobre as águas, favorece-me; espero conhecer enfim o que me dirige a viagem, pois não é sem o auxílio de uma divindade que atravesso assim estes caminhos úmidos."

Disse, e o touro majestoso responde-lhe : "Ânimo, jovem virgem, não temas as ondas do mar. Sou o próprio Júpiter, embora pareça aos teus olhos um touro. Posso tomar as formas que desejo. A ilha de Creta não tardará em acolher-te. Foi ali que passei a infância, e ali celebraremos o nosso himeneu. Terás filhos famosos que reinarão sobre os povos" Cala-se, e tudo se realiza como afirma. A ilha de Creta já aparece e Júpiter readquire a forma primitiva. (Mosco).

Num quadro existente em Veneza, Paolo Veronese fixou os principais incidentes do rapto de Europa e, seguindo o seu hábito, revestiu as personagens de soberbos costumes fantasiosos e de tecidos brilhantes como se usavam em Veneza, na época em que ele viveu. Europa, no meio das companheiras, senta-se no touro cujos cornos estão ornados de grinaldas, e os Amores que volteiam nas árvores indicam o motivo da metamorfose. No segundo plano, vê-se Europa montada no animal, ainda rodeada das companheiras; no fundo o touro rapta a jovem levando-a para o mar. Rubens pintou também sobre o tema um quadro que se contempla no museu de Madri, e o holandês Berghen achou na lenda um pretexto para representar um soberbo touro e uma gorda lavradora em que os gregos teriam dificilmente reconhecido a esposa de um deus. Na escola francesa, Lemoyne fez uma graciosa composição sobre o rapto de Europa,

Júpiter árcade

Seguindo as tradições dos árcades, Júpiter nascera no monte Liceu, no país deles, e não na ilha de Creta, como exige a tradição mais conhecida. Portanto era sagrado aquele monte, e nele se erguia um templo de Júpiter, velhíssimo e inspirador da maior veneração. Era, aliás, notável por vários títulos: fosse qual fosse o homem ou animal que nele entrasse, via-se uma coisa estranha, pois ele não mais produzia sombra, mesmo quando o corpo estivesse exposto aos raios do sol! (Pausânias).

Fora o templo erguido por Licaonte, primeiro rei da Arcádia, na época em que cessaram os sacrifícios humanos; querendo Licaonte honrar Júpiter de maneira bárbara, o deus apressou-se em puni-lo cruelmente. Como estivesse o rei dos deuses a percorrer a Arcádia, Licaonte acolheu-o em sua casa e ofereceu-lhe um festim. Julgando ser-lhe agradável, mandou degolar um dos reféns que os Molossos lhe tinham enviado; depois de fervida uma parte do corpo e assada outra, foi o prato levado ao deus. Mas um fogo vingador, criado por Júpiter, reduziu a cinzas o palácio. Licaonte, espantado, foge; e quando se acha no meio do campo, e quer falar e queixar-se, só consegue bradar; fora de si de cólera e sempre ávido de sangue e de carnificina, volta o furor contra todos os animais que se lhe deparam. As vestes se lhe mudam em pelos, os braços adquirem a mesma forma que as pernas; numa palavra, ele se transforma em *lobo*, e com essa nova aparência, conserva ainda o ar feroz que possuía outrora. (Ovídio).

Pausânias narrando essa maravilhosa história, procura dar-lhe uma data. "Quanto a Licaonte, diz, creio que reinava na Arcádia, na época em que Cécrops reinava em Atenas; mas Cécrops regulou o culto dos deuses e as cerimônias da religião com muito mais sabedoria. Foi o primeiro em chamar Júpiter de deus supremo e proibiu se sacrificassem entes animados aos deuses; quis que o povo se contentasse em lhes oferecer dádivas do país.

Pelo contrário, Licaonte imolou uma criança a Júpiter e manchou as mãos no sangue humano; assim, diz-se que em pleno sacrifício foi transformado em lobo, e que *não é inacreditável, pois*, além de o fato passar por verídico entre os árcades, *nada possui contra a verossimilhança*. Com efeito, esses primeiros homens eram muitas vezes anfitriões e comensais dos deuses; era a recompensa da sua justiça e piedade, os bons eram honrados pela visita dos deuses e os maus conheciam imediatamente a cólera divina..."

Seja como for, a Fábula de Licaonte assinala um marco curioso na história, a época em que os sacrifícios humanos, em vez de considerados honra prestada aos deuses, foram tidos por crime que atraía a ira.

Júpiter árcade está caracterizado pela coroa de oliveiras silvestres.



Fig. 33 — Júpiter arcádio (segundo uma moeda arcádia).

Júpiter dodonense, ou profético

O mais antigo oráculo da Grécia era consagrado a Júpiter e se encontrava em Dodona, no Épiro, onde o deus era especialmente honrado. As sacerdotisas de Dodona narraram o seguinte a Heródoto em torno da origem de tal oráculo : "Duas pombas negras, saídas de Tebas do Egito voaram uma para a Líbia, outra para Dodona; esta

empoleirou-se num carvalho e, com voz humana, disse aos dodonenses ser preciso estabelecer naquele lugar um oráculo de Júpiter; o povo compreendeu a divindade daquela mensagem e apressou-se em obedecer. As sacerdotisas acrescentam que a outra pomba ordenou aos líbios que fundassem o oráculo de Ammon; mais um oráculo de Júpiter. As sacerdotisas de Dodona me narram tais coisas."

Segundo outra versão, teria sido Deucalião que, chegando a esse lugar após fugir ao dilúvio, houvera consultado o carvalho profético de Júpiter, e dado ao país o nome de Dodona. A floresta sagrada de Dodona continha os carvalhos proféticos, e os oráculos se verificavam de acordo com o roçar das folhas. Parece, contudo, que também a madeira daquelas árvores era profética, pois os mastros do navio *Argos*, cortados na floresta de Dodona, prediziam o futuro aos navegantes. Os sacerdotes de Dodona entregavam-se a todas as austeridades da vida monástica e dormiam sobre a terra nua. Júpiter dodonense está caracterizado pela coroa de carvalho (fig. 34).

Júpiter capitolino

Provém este nome do templo que o rei dos deuses tinha no Capitólio. O Júpiter dos romanos se origina da confusão entre o deus etrusco do raio, Tinia, e o Zeus dos gregos. Júpiter capitolino está figurado num antigo monumento, empunhando o cetro e uma pátera, e tendo sobre os joelhos a coroa que os triunfadores ali iam depositar. Além do templo de Júpiter, havia no Capitólio um templo dedicado a Juno e outro a Minerva. As três divindades ligam-se freqüentemente na arte romana, e eram conhecidas sob o nome das três divindades do Capitólio (fig. 35). Assim é que estão representadas numa antiga medalha.

Os romanos consagravam a Júpiter os despojos opimos, isto é, os despojos que um general romano arrebatara ao general inimigo; e o deus tomava, então o nome de *feretriano* (fig. 36). Rômulo foi o primeiro que ergueu um templo a Júpiter feretriano, depois de matar pessoalmente Acron, rei dos cenínios; o templo foi ampliado por Anco Márcio e, em seguida, restaurado durante o império de Augusto.



Fig. 34 — Júpiter de Dodona (segundo uma moeda antiga).

Júpiter Ammon, ou arenoso

Ammon é uma divindade egípcia que os gregos assimilaram a Júpiter; e eles imaginaram uma explicação para os cornos de carneiro que, no Egito, constituem atributo essencial desse deus. Baco, perdido nos desertos da Líbia, e morrendo de sede, dirigiu-se a Júpiter que acorreu em seu auxílio sob a forma de um carneiro e lhe apontou uma fonte. É por isso que Júpiter aparece nos monumentos com cornos de carneiro; vemo-lo assim em várias medalhas dos reis ptolomaicos. Quando Alexandre visitou o oásis de Ammon, recebeu do grão-sacerdote o título de filho de Júpiter Ammon. Devemos a isso grande número de pedras gravadas e belíssimas medalhas em que

Alexandre e os seus sucessores, os reis da Síria e da Cirenaica, estão representados com cornos de carneiro, símbolo do seu domínio sobre a Líbia.

Segundo Heródoto, a tradição que dá cornos a Júpiter arenoso se prenderia a Hércules e não a Baco. "Os habitantes do nomo de Tebas, no Egito, abstêm-se de ovelhas, e sacrificam cabras; dizem que tal costume foi estabelecido da seguinte maneira : quis Hércules, por bem ou



Fig. 35—As três divindades do Capitólio segundo uma medalha antiga).

por mal, ver Júpiter que se recusava a aparecer-lhe; finalmente, percebendo Júpiter que Hércules insistia, teve a idéia de tirar a pele de um carneiro, de lhe cortar a cabeça, e de a segurar diante do rosto, após ter-se revestido do velocino. Nesse estado, apresentou-se a Hércules; por tal motivo, os egípcios esculpem a estátua de Júpiter com rosto de carneiro. Os tebanos, portanto, não sacrificam carneiros, e em virtude dessa tradição, os consideram



Fig. 36 — Júpiter feretriano (segundo uma medalha antiga).

sagrados; uma única vez por ano, no dia da festa de Júpiter, sacrificam um; esfolam-no, e com a sua pele revestem a estátua do deus, diante da qual colocam a de Hércules. Finda a cerimônia, todos os sacerdotes do templo infligem golpes a si próprios, em sinal de luto pela morte do carneiro; finalmente, inumano numa sala sagrada." (Heródoto) .

O oráculo de Júpiter Ammon gozava na Grécia de enorme celebridade. O templo do deus, colocado num oásis, a nove dias de marcha de Alexandria, era servido por cem sacerdotes dentre os quais somente os mais idosos é que tinham a missão de transmitir os oráculos.

O culto de Júpiter somente desapareceu diante do cristianismo; mas a filosofia já abalara o prestígio do rei dos deuses e, zombando das suas múltiplas funções, mostra-nos Luciano a época em que o seu poder foi desprezado e os templos abandonados: "ó Júpiter, protetor da amizade, deus dos anfitriões, dos amigos, do lar, dos raios, dos juramentos, das nuvens, do trovão, ou sob



Fig. 37 — Alexandre, com os cornos de Ammon (segundo uma moeda de Lisímaco) .

qualquer outro nome que te invoque o cérebro ardido dos poetas, sobretudo quando se vêem embaraçados com o metro (pois aí te dão toda espécie de nomes, a fim de sustentar a queda do sentido e preencher o vazio do ritmo), onde está o estrondo dos teus raios, o longo ribombar do trovão, a chama branca e temível dos relâmpagos? O homem prestes a cometer um perjúrio temeria mais o pavio de uma lâmpada da véspera que a chama

do raio que domina o universo... Dormes como que entorpecido pela mandrágora, e dormes tão bem que não ouves os que perjuram, não vês mais os que cometem injustiças, e os teus ouvidos são duros como os dos velhos... Recebeste o prêmio do teu descaso: ninguém mais te oferece sacrifícios, ninguém te coroa as estátuas, a não ser às vezes, por mero acaso; e o que assim procede não julga estar cumprindo um dever rigoroso, mas simplesmente prestar um tributo a um velho costume... Não direi quantas vezes roubaram os ladrões os teus templos; chegaram até a pôr as mãos sobre ti em Olímpia, e tu, que lá no alto fazes tanto barulho, não te deste o trabalho de despertar os cães, nem de chamar os vizinhos os quais, acorrendo aos teus gritos, pudessem deter os ladrões que, de sacola cheia, procuravam fugir; pelo contrário, tu, o exterminador dos gigantes, tu, o vencedor dos Titãs, tu permaneceste sentado, permitindo que os bandidos te cortassem os cabelos de ouro; e isso, tendo na mão direita, como sempre tiveste, um raio de dez cúbitos. Quando deixarás, ó deus maravilhoso, de vigiar o mundo com tamanha negligência?..." (Luciano).

CAPITULO III

A RAINHA DO CÉU

Tipo e atributos de Juno. — Íris. — Juno de Lanúvio. — O cuco de Juno. — A ninfa Quelonéia. — A punição de Juno. — Argos e Io. — Hebe e Ilitia.

Tipo e atributos de Juno

O tipo feminino que corresponde a Júpiter, como deus do céu, é Juno, sua irmã e esposa. Juno é, antes de tudo, a deusa tutelar do casamento, a protetora das uniões castas, o laço da família, assim como Júpiter é o laço da cidade.

Para bem compreendermos o papel de Juno e a sua fisionomia na arte, convém nos lembrarmos de que o casamento grego, isto é, a monogamia, se opunha a todos os hábitos das idades primitivas, em que a poligamia era universal. Juno assumiu, pois, no espírito público o caráter de um protesto; a poesia atribuiu-lhe um humor violento

lento e difícil que a arte substituiu por grave majestade, como convinha a uma deusa que representa a esposa.

Desde os tempos mais antigos, Juno tem por atributo o véu tomado pela jovem, em sinal de separação do resto do mundo. Primitivamente, o véu envolvia inteiramente a deusa ; Fídias caracterizou Juno no friso do Partenão com o véu atrás. Juno está sempre envolvida da cabeça aos pés pelas vestes ; mas tem o pescoço e os braços nus. Os seus atributos são o véu (fig. 38), o diadema (fig. 39), o pavão e o cuco. Representavam-na como mulher de elevada estatura e severa beleza, com feições majestosas e atitude imponente e digna. "A fisionomia de Juno, diz O. Muller, tal qual foi muito provavelmente fixada por



Fig. 38 — Juno com o véu (segundo uma moeda antiga).



Fig. 39 — Juno diademada (segundo uma moeda antiga).

Policleto, apresenta as formas da beleza em todo o seu esplêndido e inalterável frescor, isto é, docemente arredondadas, sem serem demasiadamente cheias, dignas de respeito, mas sem dureza. A testa, cercada de cabelos que caem em linhas onduladas, forma um triângulo levemente

abobadado; os olhos abertos e redondos olham para a frente. Um ar de juventude e frescor paira sobre todo o corpo da deusa que nos representa uma matrona a banhar-se sem cessar na fonte da virgindade, como se narra de Juno."

Foi o escultor Policlete que fixou o tipo da deusa numa estátua colossal feita para os argivos, cuja cidade estava sob a proteção especial de Juno. Honravam-se ali



Fig. 40 — Juno (segundo uma estatua antiga)

famosíssimas reliquias, entre outras o leito da deusa. A Juno de Policleto era colossal, embora um pouco menor que a Minerva de Fidias, que fora esculpida vinte anos antes. Achava-se sentada num trono de ouro: a cabeça, o peito, os braços e os pés eram de marfim; as vestes de



Fig. 41—Juno colossal (segundo uma estátua antiga, em Roma).

ouro. Trazia um diadema sobre o qual o artista representara as Horas e as Graças. Com uma das mãos empunhava o cetro, com a outra segurava uma romã; no topo do cetro havia um cuco, e a manta estava ornada de grinaldas formadas de ramos de videira. Os pés da deusa repousavam sobre uma pele de leão.

Marcial celebra assim a Juno de Policleto: "Ó Policleto! essa Juno, milagre da tua arte, esse feliz título da tua glória, a mão de Fidias invejaria ao teu cinzel: a sua beleza tem algo de tão imponente, que no monte Ida,

Páris, sem hesitar, lhe houvera dado a preferência sobre as deusas forçadas a confessar-se vencidas. Policleto, se Júpiter não tivesse amado a sua Juno, teria amado a tua."

A Juno colossal, em Roma, é a mais famosa entre as representações que conhecemos dessa deusa, da qual também existem notáveis bustos.



Fig. 42—Juno, rainha do céu (segundo uma pedra gravada. antiga).

Íris

Juno, que na ordem moral é a deusa do casamento, caracteriza na ordem física a umidade do ar. É por isso que a Fábula lhe dá por ancila íris, personificação do arco-íris, que aparece após as grandes chuvas. Íris é que foi incumbida de preparar o banho de Juno; mas a sua principal missão é ser mensageira da rainha do céu. Desliza no ar com a rapidez de uma andorinha, e a arte lhe dá a forma de uma jovem alada, que traz o caduceu e asas talares, como Mercúrio, o mensageiro de Júpiter. O caminho percorrido por íris é a curva descrita pelo arco-íris com o qual se identifica. Essa divindade só aparece raramente nos monumentos antigos.

Juno de Lanúvio

Juno era adorada sob forma especial em Lanúvio, cidade do Lácio, de onde o seu culto se espalhou pelos romanos. O caráter absolutamente guerreiro que a arte lhe tem dado difere do das outras figuras da deusa. Sob os seus pés está uma serpente. A deusa empunha uma lança e um escudo, e traz a égide, ou pele de cabra, que lhe recobre a cabeça. Além da bela estátua do Vaticano, várias moedas a representam com a sua belicosa atitude (fig. 43).

Não é de surpreender que Juno, entre os romanos, se tenha revestido de um caráter belicoso, porque em Roma a religião e a política nunca estiveram separadas. Quando Camilo assediou Veias, após fazer um sacrifício perante a estátua, perguntou-lhe se desejava ocupar um lugar entre os deuses protetores de Roma. Respondeu-lhe a estátua com um sinal afirmativo, e o milagre provou aos romanos que Juno lhes era favorável.

O cuco de Juno

Júpiter, querendo dobrar a altiva Juno, que até então só tivera desdém por ele, assumiu a forma de um cuco, e após provocar violenta tempestade, foi refugiar-se, trêmulo de frio, aos pés da deusa, a qual, apiedando-se do pobre pássaro, o pegou e ocultou no seio. O rei dos deuses reassumiu imediatamente a forma divina, e Juno, impressionada sem dúvida pela interessante maneira pela qual fora feita a declaração, consentiu em tornar-se-lhe esposa. É em memória de tal fato que Juno traz um cuco no alto do cetro.

A ninfa Quelonéia

Para fazer as suas núpcias mais solenes, o senhor do trovão convocou todos os deuses, e cada divindade levou um rico presente. No entanto, Júpiter percebe um lugar vazio entre as ninfas. Tratava-se da ninfa Quelonéia (cujo nome significa *tartaruga*) ; Mercúrio, o mensageiro celeste, foi imediatamente incumbido de ir falar-lhe para saber as razões que a haviam impedido de comparecer à festa. Mas a ninfa declarou que só se achava bem em casa, e permitiu-se até zombar dos esposos. Mercúrio indignado fez com que a casa lhe caísse sobre as costas colando-se a elas, e proibiu-lhe o uso da palavra, para que ela não mais pudesse zombar dos deuses. É por isso que a *tartaruga* tem sempre a casa às costas, e não dá um grito sequer.

A punição de Juno

Juno, embora seja a deusa tutelar do casamento, raramente viveu em harmonia com o divino esposo. Um dia ousou, com o apoio de Netuno, conspirar contra Júpiter, com a intenção de o destronar, e juntos conseguiram até amarrá-lo. Mas a Nereida Tétis levou em socorro ao rei dos deuses o gigante Briareu, cuja presença bastou para deter os projetos de Juno. Júpiter, encolerizado, suspendeu a mulher entre o céu e a terra, valendo-se de uma cadeia de ouro, com uma pesada bigorna a puxar-lhe os pés. Essa singular Fábula, antiquíssima, foi reproduzida por Correggio, no convento de São Paulo, em Parma. Por uma inconveniência mitológica, de que a Renascença nos oferece vários exemplos, o artista representou a

rainha do céu completamente nua, ao passo que Juno sempre está vestida da cabeça aos pés.

Na guerra de Tróia, Juno foi constantemente inimiga dos troianos e protetora dos gregos. Quando viu os amigos sucumbir aos golpes de Heitor, quis levar-lhes auxílio. Mas Júpiter proibira que os deuses participassem da luta, e fixara-se no Gargaro, para ter a certeza de que lhe obedeceriam. Juno, então, excogitou um ardil: foi ver Vênus, e, sob o pretexto de uma visita, pediu-lhe emprestada a maravilhosa cintura, que dava a quem a usasse maravilhosa beleza. Assim ornada, voltou ao marido, fingindo querer conversar com ele um instante. Como tivesse posto o Sono a par do projeto, não tardou o rei dos deuses em adormecer, e os troianos perderam num momento todas as vantagens que haviam conquistado com tão grande esforço. Ao despertar, Júpiter enfureceu-se e ameaçou-a de um tratamento análogo ao que já lhe infligira, mas o mal estava feito.

A grande causa da desinteligência que tão freqüentemente se nos depara entre Juno e o divino esposo, tem por principal motivo o ciúme provocado na rainha do céu pelos numerosos himeneus de Júpiter. É a esse ciúme que o pavão deve a honra de ter substituído o cuco, como atributo de Juno.

Argos e Io

Juno, notando um dia que o esposo não ocupava no Olimpo o lugar habitual, suspeitou da sua fidelidade. Olhando, então, para a terra, percebeu perto do rio Ínaco uma nuvem espessa e uma escuridão que não eram naturais. Desceu com a intenção de dissipar a nuvem, e ver o que se passava. Júpiter estava, com efeito, perseguindo a ninfa Io, filha do rio, e, para não ser visto do Olimpo, dera origem àquela treva. Temendo muito o ciúme de

Juno, mal viu a nuvem desaparecer, metamorfoseou Io em novilha. Juno, encontrando-o, perguntou-lhe o que estava fazendo, e Júpiter respondeu-lhe estar admirando a bela novilha produzida naquele momento pela terra. Juno achou-a realmente formosa, e, fingindo invejá-la, rogou a Júpiter que lha cedesse. O deus não tinha nenhuma razão para recusar à esposa um presente, na aparência, tão insignificante.

Mal Juno se viu senhora da novilha, confiou-a a Argos, que tinha cem olhos, dos quais só dois, por vez, é que se fechavam, enquanto os demais vigiavam. Fosse qual fosse o lugar em que Io parasse, Argos não a perdia de vista; trazia-a sempre diante dos olhos, mesmo quando lhe dava as costas. A arte antiga raramente adotou esse caráter que não servia para a plástica e as pedras gravadas nos mostram Argos sob o aspecto de um velho cuidando de uma novilha.



Fig. 43 — Juno de Lanuvium. num denário da família Procília.

Entretanto, Júpiter, não podendo suportar a vigilância a que a infeliz Io fôra condenada, chama Mercúrio e ordena-lhe que mate Argos. Para obedecer à ordem, Mercúrio prende as asas aos pés, pega o barrete e a misteriosa varinha que possui a virtude de fazer adormecer. Assim armado, desce à terra, onde, livrando-se das asas e do barrete, e só conservando o caduceu que lhe serve de bordão, põe-se a guiar as cabras tocando flauta. Argos, encantado com o som, assim lhe falou : "Sejas tu quem fores, podes vir sentar-te perto de mim; não acharás alhures melhor pasto, nem sombra mais fresca." Mercúrio aceitou a oferta feita por Argos, e, após conversar com ele sobre vários assuntos durante

uma parte do dia, pôs-se a tocar flauta, tentando fazer com que ele adormecesse. Quando notou que o sono fechara todos os olhos de Argos, cessou de tocar, e redobrando aquele sono com o caduceu, pegou uma espada recurva de que se munira, cortou-lhe a cabeça e atirou-a longe. O rochedo em que Argos se sentara ficou ensangüentado. Juno, tristíssima por ter perdido o fiel servidor, pegou todos os olhos de Argos e espalhou-os nas asas e na cauda da ave que lhe é consagrada (o pavão), onde brilham como estrelas. (Ovídio).



Fig. 44 — Argos e Io (segundo uma pedra gravada antiga).

Várias pedras gravadas antigas reproduzem essa história: na figura 45 vemos Júpiter ordenar a Mercúrio que mate Argos, e na figura 46 Argos começa a dormir ao som da flauta de Mercúrio. A mais interessante, porém, é aquela em que Mercúrio acaba de cortar a cabeça de Argos, representado com alguns olhos sobre o corpo (fig. 47). Vemos a novilha Io fugir, picada por um moscardo, enquanto o pavão, consagrado a Juno, está empoleirado numa árvore.

Com efeito, crescendo a cólera da implacável deusa contra a infortunada Io, enviou-lhe uma fúria que, sob a forma de moscardo, torturava sem cessar a vítima, e

lançando-lhe o espanto no coração, a fez fugir para os confins da terra ; Io chegou, assim, às margens do Nilo, onde tombou de fadiga e esgotamento. Júpiter, então, decidiu tomar o partido pelo qual devera ter começado;



Fig. 45 — Júpiter ordena a Mercúrio que mate Argos (segundo uma pedra gravada antiga).

pediu perdão à esposa e logrou obter que a infeliz Io deixasse de ser atormentada. Juno somente exigiu que a ninfa nunca mais reaparecesse na Grécia, e se fixasse no Egito onde recebeu honras divinas sob o nome de Ísis.



Fig. 46 — Mercúrio fazendo Argos adormecer (segundo uma pedra gravada antiga).

Essa opinião dos gregos provém, com toda a probabilidade, de ter a deusa Ísis por emblema uma vaca, e como vissem por toda parte as suas próprias divindades,

associavam de boa vontade as suas lendas às dos povos vizinhos.

As estátuas de Ísis grega não são raras; caracterizavam-na vestes negras, mas o que freqüentemente a distingue, segundo uma observação de Winkelmann, é o nó que reúne no peito as extremidades do manto egípcio de franjas.

A metamorfose da ninfa Io e sobretudo a história de Mercúrio e Argos constituem o tema de representações assaz freqüentes na arte dos últimos séculos. Ticiano mostra-nos Juno no momento em que descobre Io metamorfoseada em vaca. Rubens repetiu várias vezes um quadro famoso da galeria de Dresden, Mercúrio adormecendo Argos. Pintou também uma Juno transportando os olhos de Argos para a cauda do pavão. Velásquez interpretou à sua maneira a história de Argo e Mercúrio: Argos é um jovem pastor espanhol, que acaba de adormecer ao som da flauta de Mercúrio: este se aproxima com precaução para cortar-lhe a cabeça, enquanto Io, sob a forma de novilha em que Júpiter a ocultou, aguarda com impassibilidade o resultado. Foi com um quadro representando Mercúrio a cortar a cabeça de Argos que François de Troy foi acolhido na qualidade de membro da Academia de Pintura, em 1674.



Fig. 47 — Mercúrio matando Argos (segundo uma pedra gravada antiga).

Hebe e Ilitia

Juno teve quatro filhos: Marte e Vulcano são duas grandes divindades às quais devemos consagrar um capítulo especial, mas aqui mister nos é dizer algumas palavras de suas duas filhas Hebe e Ilitia. Hebe, que se tornou esposa de Hércules, quando o herói foi deificado, é a juventude personificada. A sua missão no Olimpo é verter o néctar aos deuses felizes, que passam a vida nos festins e não estão sujeitos às enfermidades. Nos baixos-relevos antigos, Hebe aparece sob a forma de jovem. Uma linda pedra gravada no-la mostra acariciando a águia de Júpiter (fig. 48).



Fig. 48 — Hebe acariciando a águia de Júpiter (segundo uma pedra gravada antiga).

Canova representou a deusa da juventude como criatura leve, ágil, radiante de graça e de elegância, que, abandonando-se ao movimento do ar prestes a arrebatá-la, e atirando-se ao espaço como visão celeste, sorri erguendo os braços para verter o licor. A Hebe de Thorwaldsen

possui atitude mais calma e por conseguinte mais de acordo com o espírito da antiguidade (fig. 49).

No entanto, foi por uma questão de atitude que Hebe teve de demitir-se das suas funções no Olimpo. Com efeito, tendo dado um passo falso na sala do banquete dos deuses, caiu de tal maneira que o pudor de Minerva se scandalizou. Para evitar a repetição de tal fato, ficou decidido que Hebe não mais serviria à mesa, e foi nessa ocasião que Júpiter mandou a sua águia raptar Ganimedes,



Fig. 49 — Hebe (segundo a estátua de Thorwaldsen).

o qual, a partir daquele momento, lhe serviu de escanção. De resto, Hebe foi recompensada, porque desposou Hércules depois da apoteose do herói.

Portanto Hebe representa, falando propriamente, a *filha núbil*; a segunda filha do casamento da deusa é Ilitia, a *parteira*. Divindade sempre virgem e que jamais quis receber qualquer homenagem que fosse, Ilitia

consagra todos os momentos a socorrer as mulheres que dão à luz. O seu nome é de bom agouro, e quando chamada três vezes raro é que não conceda o seu auxílio.

A maneira pela qual se invocava a deusa nos foi conservada em diversos trechos da antologia grega: "De novo, Ilitia, à voz de Licênis que te chama, vem aqui pronta e favoravelmente, e permite-lhe um parto feliz. Ela te oferece hoje esta homenagem para uma filha; mas, para um filho, este templo perfumado receberá um dia outra oferta assaz diferente."

A antologia nos apresenta ainda um exemplo de agradecimento: "Depois do parto, Ambrósia, que conseguiu safar-se de amargas dores, depõe aos teus gloriosos pés,



Fig. 50 — Juno Lucina (segundo uma estátua antiga).

Ilitia, as fitas dos seus cabelos e o véu no qual, após dez meses de gravidez, deu à luz dois gêmeos."

Entretanto Ilitia, como filha dócil, segue sempre sua mãe, que concede ou recusa o socorro da filha e muitas vezes a liga aos seus implacáveis rancores. Assim é que no hino homérico a Apolo, Ilitia, obedecendo à ordem materna, fica, durante nove dias e nove noites, sentada no monte Olimpo e impede o parto de Latona. Mas íris, convencendo esta a ir para Delos, faz com que ela se livre. Diana tem sido freqüentemente ligada a Ilitia e por vezes desempenha as mesmas funções, o que lança na Fábula certa confusão. Sob os romanos, Ilitia toma o nome de Lucina, que é até ligada ao de sua mãe. Com efeito, sob o nome de Lucina, Juno, na religião romana, presidia os nascimentos e vigiava a primeira infância. A bela estátua do Vaticano que reproduzimos é tida por Visconti como Juno aleitando Marte. Juno era muito honrada em Roma como deusa do casamento, e a entrada do seu templo estava vedada às mulheres de má vida.

CAPÍTULO IV

O DESTINO

*Júpiter e Têmis. — As Horas. — As Estações. —
As Parcas. — O tição fatal. — A Fortuna. — A
Riqueza. — O ouro do rei Midas.*

Júpiter e Têmis

A Justiça personificada, Têmis, é esposa de Júpiter, e a balança é o seu atributo. Têmis, assaz freqüentemente representada na arte dos últimos séculos, que a emprega na decoração dos nossos tribunais e nos nossos palácios de justiça, não corresponde a nenhum tipo particular na arte antiga, e nunca lhe vemos estátuas. Nenhuma Fábula na mitologia se prende a essa deusa, que, não obstante, ocupa uma posição elevada no Olimpo, pois, à mesa dos deuses, ela se senta à direita de Júpiter. Mas Juno não lhe tem ciúme, e nunca as duas deusas se desentenderam.

As Horas

Têmis, que representa a ordem regular da natureza, caracterizada pela balança, é mãe das Horas e das Parcas. As Horas, que Teócrito chama as divindades mais lentas, se sucedem sem jamais invadirem uma o terreno da outra, e sempre trazem algo de novo. Primitivamente confundidas com as Estações, eram em número de três. Sobre o Altar dos doze deuses no Louvre, vemo-las figurar sob a forma arcaica. A Primavera segura uma flor, o Verão um ramo de folhas e o Outono, que está entre os outros dois, é caracterizado pelo cacho de uvas. O Inverno, que na origem não era considerado estação, ali não figura (fig. 51).

Mais tarde o número das Horas aumentou, e um pensamento moral se acrescentou ao seu antigo caráter físico. Ao mesmo tempo em que presidem a sucessão dos



Fig. 51 — As Estações (segundo um baixo-relevo antigo tirado do altar dos doze deuses. Museu do Louvre).

tempos, amadurecem as ações dos mortais e vigiam a marcha regular das leis, a justiça e os bons costumes. Tornaram-se assim, pouco a pouco, as verdadeiras Horas, distintas das Estações, e são então representadas sob a forma de jovens que dançam em coro num ritmo harmonioso e regular: a missão especial das Horas é abrir as portas ao Sol, quando este se prepara para realizar o seu curso.

As Estações

No período romano, as Estações são às vezes representadas nos sarcófagos. São em número de quatro e personificadas por rapazes com atributos que os caracterizam.

Baco é então considerado deus das Estações, e aparece freqüentemente sob tal aspecto nos sarcófagos. Em um baixo-relevo (sarcófago romano), ele aparece sentado na sua pantera no meio dos gênios das quatro Estações: a Primavera, coroada de flores, tem um cabrito e uma cornucópia; o Verão, coroado de espigas, segura um feixe de espigas; o Outono, coroado de ramos de oliveira, tem figos secos enfiados e um cesto contendo igualmente figos; o Inverno, coroado de caniços, segura uns gansos.

A arte decorativa dos últimos séculos empregou freqüentemente figuras alegóricas representando as Estações, e são quase sempre mulheres que as personificam. Entretanto, nas estátuas chamadas bermas, do jardim das Tulherias, Legros representou o Inverno com as feições de um velho barbudo que esquentava as mãos num braseiro (fig. 52)

As Parcas

As Parcas (ou Mórαι) são, aos olhos dos antigos, a personificação do destino inevitável de cada homem, poder muito vagamente definido, que às vezes parece submetido ao da divindade, e mais freqüentemente ainda parece superior ao seu freio. "Hoje, dizem os deuses, descemos todos do Olimpo para participar deste combate e impedir que Aquiles venha a sofrer alguma coisa por parte dos troianos. No entanto, é preciso que ele se submeta à sorte



Fig. 52 — O Inverno, estátua de Legros (Jardim das Tulherias).

que as Parcas lhe destinaram desde o nascimento, quando sua mãe o deu ao mundo." (Homero).

Virgílio, assim como Homero, parece acreditar que Júpiter exerce as funções de um magistrado a aplicar as leis do Destino, e não as de um legislador que as fixa. Numa pintura de vaso em que vemos o combate de Aquiles contra Memnon, Mercúrio aponta com o dedo a balança que desce para o lado de Memnon, destinado a morrer, enquanto se ergue para o lado de Aquiles. Cena análoga se vê num espelho etrusco (fig. 53).

Luciano, no seu *Júpiter Confundido*, procura pôr em contradição o poder atribuído ao Olimpo e o que se atribui às Parcas:

Cinisco. — Responde-me, Júpiter, a esta pergunta simplicíssima.

Júpiter. — Pergunta-me tudo quanto quiseses.

Cinisco. — Eis o de que se trata, Júpiter. Leste provavelmente os poemas de Homero e os de Hesíodo ; dize-me se devemos considerar verdadeiro o que eles cantam nas



Fig. 53 — Pesagem dos destinos (segundo um espelho etrusco),

suas rapsódias sobre o tema do Destino e das Parcas, e que é impossível evitar a sorte que elas fiam para cada um no momento em que nasce.

Júpiter. — É bem verdade. Não há nada que não seja ordenado pelas Parcas; tudo quanto sucede é obra do fuso delas, e o fato se verifica sempre tal qual elas o fiam.

Cinisco, — ... Se as coisas são assim, se as Parcas são de tal modo nossas soberanas que nada podemos mudar do que resolvem, por que nós, homens, vos oferecemos hecatombes, pedindo-vos em troca toda espécie de bens? Não vejo que proveito podemos tirar desse culto, se as nossas preces não conseguem obter o afastamento dos males, nem os favores de que os deuses dispõem.

Júpiter. — Sei donde vais buscar todas essas perguntas. É na escola dos malditos filósofos que negam a nossa providência. A impiedade é que lhes inspira tais perguntas... etc."

O filósofo vai tão longe que Júpiter termina por ameaçar fulminá-lo, mas Cinisco responde que só há de suceder o que as Parcas tiverem decidido.

As Parcas são habitualmente em número de três, e figuram às vezes nos espelhos etruscos. Habitualmente Cloto se vê fiando, Láquesis marcando o destino, e Átropos cortando o fio. Às vezes também se vê Láquesis escrevendo ou levando um rolo, e Átropos segurando a balança ou indicando as horas num relógio solar.

Miguel Ângelo compôs um famoso quadro que faz parte da galeria de França e que representa as Parcas com as feições de três velhas fiando o destino dos mortais (fig. 54). Rubens, na série de quadros do Louvre sobre Maria de Médicis, começa por mostrar as três Parcas sob a forma de jovens bem gordas, as quais, sentadas nas nuvens, estão ocupadas em fiar o destino da rainha. Júpiter e Juno testemunham com a sua presença o interesse que têm na jovem princesa que vai nascer (fig. 55). O escultor Debay representou as Parcas com as feições de três jovens, num grupo cujo modelo figurou no salão de 1827. Cloto, coroada de frutos, para indicar a abundância que o homem sabe lograr pelo trabalho durante a vida, ocupa o meio do grupo. Tem nas mãos o fio da existência de um mortal que a inexorável Átropos, coroada de ciprestes, se apresta a cortar. À esquerda, está Láquesis que preside o nascimento: acaba de verter na urna do Destino a bola indicativa do ser que deve

passar na terra alguns instantes, de que ela traçará o curso na esfera (fig. L6).

Num baixo-relevo do museu Pio-Clementino, vemos o papel que desempenham as Parcas na formação da espécie humana. Prometeu, sentado num rochedo, perto de uma coluna estriada, segura um desbastador e está entretido em modelar uma mulher com lodo. Diversos animais que aparecem em cima lembram uma tradição segundo a qual ele teria tomado de empréstimo, de alguns deles, vários elementos para formar os homens. Mercúrio, o mensageiro dos deuses, conduz pela mão Psique, personificação da alma humana, caracterizada pelas suas



Fig. 54 — As três Parcas (segundo uma pintura de Miguel Angelo, museu de Florença).

asas de borboleta. Mercúrio mostra-lhe o corpo que ela vai habitar. No destino humano, a vida é inseparável da morte; é por isso que se vê aos pés de Prometeu uma figura inanimada, e que as Parcas, que presidem o destino humano, seguem a alma que Mercúrio conduz pela mão. A primeira, Átropos, mostra um gnomo (quadrante solar), símbolo da duração da vida; Láquesis marca o seu horóscopo no globo que segura com a mão, e Cloto segura



Fig. 55—As Parcas (segundo o quadro de Rubens. Museu do Louvre).

em cada mão um volume ou rolo, no qual estão inscritos os destinos (fig. 57).

Se as Parcas são onipotentes na decisão dos fatos que nos devem suceder, parece que nem sempre fixam exatamente a época precisa em que as suas decisões devem



Fig. 56 — As três Parcas (segundo um grupo de Debay).

realizar-se. Altéia, mulher de Enéias, rei de Calidon, tinha um filho chamado Meleagro. Sete dias após o nascimento do menino, as Parcas foram prevenir-lhe a mãe que ele não viveria mais do que um tição que naquele momento se achava no fogo. Altéia retirou imediatamente o tição do fogo e guardou-o cuidadosamente num cofre.

Caçada de Calidon. Quando Meleagro atingiu a idade adulta, Diana, que o rei de Calidon esquecera num sacrifício, mandou ao país um horrendo javali para devastá-lo. As plantações de trigo são arruinadas, as vinhas destruídas, as oliveiras abatidas com os seus frutos. Os rebanhos, os pastores, os cães, os próprios touros mais furiosos não conseguem evitar-lhe a cólera. Todos fogem ; os campos ficam desertos e somente as cidades é que oferecem um abrigo seguro contra o furor do poderoso animal. (Ovídio).

Entretanto, o filho do rei de Calidon, Meleagro, ardendo do desejo de se notabilizar em tão perigosa ocasião, resolveu exterminar o javali; é por isso que a cabeça do javali se tornou atributo do herói e figura sempre ao seu lado nas estátuas. Meleagro foi acompanhado na caçada pelos mais famosos heróis, Cástor e Pólux, Jasão, Teseu, Piritos, Laeste, e os tios de Meleagro, Toxeu e Plexipo. Entre os caçadores havia uma jovem de admirável beleza e coragem mais admirável ainda, Atalanta. Meleagro concebeu por ela ardente paixão.

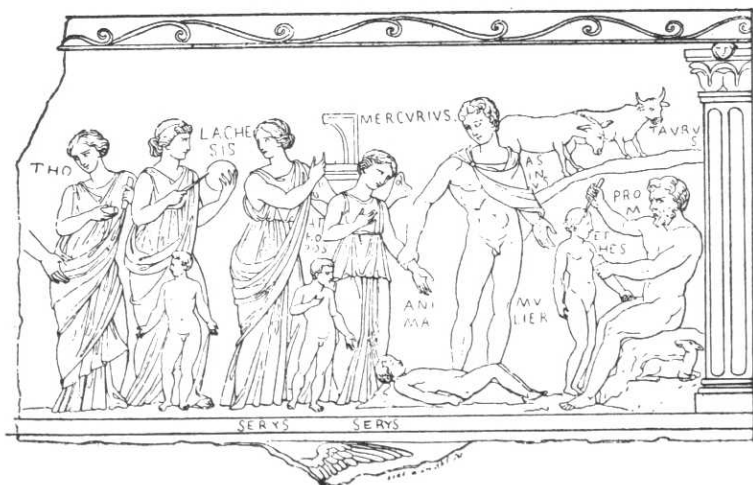


Fig. 57 — O destino humano. As Parcas. Mercúrio. Prometeu.

O javali, perseguido por todos os lados, procura romper o cerco dos caçadores, e derruba vários. Atalanta teve a glória de feri-lo com o seu dardo; Meleagro, atirando-se, então, contra o animal enfurecido, matou-o. Depois da vitória, esfola o monstro, volta-se para Atalanta, e oferece-lhe a pele e a cabeça do javali.

Os demais caçadores não compreendem tal atitude e não podem suportar a idéia de que uma mulher conquiste glória maior que a deles. Os dois tios de Meleagro,



Fig. 58 — Atalanta e Meleagro (mosaico antigo, em Lião).

notadamente, atiram-se contra Atalanta para lhe arrancar a pele que ela acaba de receber. Mas, no mesmo instante, Meleagro, não se contentando, agarra a espada e passa-a através do corpo dos dois tios, livrando Atalanta injustamente atacada. (Ovídio).

A caçada do javali de Calidon estava representada no frontão do templo de Minerva Alea em Tegeu; as esculturas eram de Scopas. Rubens compôs sobre o mesmo assunto um quadro no qual Suyders pintou os animais.



Fig. 59 — Meleagro (estátua antiga, em Roma).

O tição fatal

Altéia, mãe de Meleagro, fora agradecer aos deuses a vitória obtida pelo filho; no caminho, encontra os corpos dos dois irmãos que estavam sendo levados para Calidon. Diante deles, abandona as vestes de cerimônia, cobre-se de luto e faz ressoar os gritos e os gemidos pela cidade. Mas quando sabe que o assassino era seu filho, não cuida



Fig. 60 — O javali de Calidon (segundo um baixo-relevo antigo).

mais senão da vingança. Pega o tição fatal que outrora guardara tão cuidadosamente e, na sua cólera irrefletida, lança-o ao fogo.

Meleagro, ignorando aquilo, sente-se repentinamente acometido de mal desconhecido, e a sua dor aumenta à medida que o tição arde. Não tarda em cair numa espécie

de langor, e quando o tição está inteiramente consumido, ele exala o derradeiro suspiro. Altéia, não podendo sobreviver ao desespero em que a lançara o crime, suicidou-se. Um baixo-relevo nos mostra a morte de Meleagro em três episódios. No meio, Meleagro expira rodeado por amigos desesperados; num lado mata os tios, e no outro, sua mãe Altéia lança ao fogo o tição fatal, enquanto a Parca marca no quadro o momento exato no qual o herói deve exalar o último suspiro.

As tradições relativas a Atalanta e ao tição de Altéia são posteriores a Homero que diz simplesmente que, após a morte do javali de Calidon, houve uma divergência entre os etólios e os coribantes para ficarem com os despojos. Meleagro, que comandava os etólios de Calidon, venceu em primeiro lugar os coribantes, e na luta matou os tios, que se haviam colocado no lado destes. Mais tarde, irritado com as imprecações de sua mãe, que contra ele invocara a vingança das divindades infernais, encerrou-se nos muros de Calidon e não quis mais combater. Os coribantes assediaram então a cidade, e as súplicas de seu pai, de sua mãe e de todo o povo não puderam levar o herói a defendê-la, de sorte que as muralhas não tardaram em ser escaladas. Cedendo finalmente às solicitações da mulher, Meleagro abandonou a inércia, e repeliu os coribantes que se aprestavam a incendiar a cidade. Mas não voltou do campo de batalha, pois as maldições de Altéia tinham produzido efeito. Essa versão está representada num baixo-relevo antigo em que vemos o herói morrer lutando, e ser levado já cadáver.

A Fortuna (Tique)

A Fortuna, filha de Oceano e Tétis, não tem Fábula que lhe seja particular na mitologia. Mas a arte lhe dá uma fisionomia e atributos particulares segundo o aspecto pelo qual é encarada. Quando segura o leme, representa

o destino que governa o mundo; quando segura uma cornucópia, torna-se símbolo da prosperidade. Os poetas dão-lhe asas para indicar a sua instabilidade, mas os artistas lhe cedem de boa vontade, um globo ou uma roda como atributo (fig. 61).

Os romanos pretendiam que, tendo deixado a Assíria e a Pérsia, a Fortuna se detivera um instante na Grécia e na Macedônia, para em seguida pousar sobre o monte Palatino, onde se desfizera das asas e da roda, por estar ali fixada para sempre. Essa divindade sem lenda era muito honrada na antiguidade e dispunha de vários templos em Roma.

A Riqueza (Pluto)

O deus das riquezas, Pluto, é filho de Ceres e nasceu num campo da fértil Creta, fecundado por tripla amanhã. Júpiter, temendo que ele se adiantasse nas suas atribuições, feriu-o de cegueira desde o nascimento, de modo que Pluto nunca vê se os seus dons vão aos bons ou aos maus. Esse deus sem lenda era representado com as feições de um menino segurando uma cornucópia. Via-se em Tebas uma estátua representando Pluto nos braços da Fortuna; em Atenas, estava ele nos braços da Paz; em Téspis, nos de Minerva obreira.

O ouro do rei Midas

O amor imoderado ao ouro deu origem a uma Fábula de que é herói o rei Midas. Baco, a quem ele prestara

um serviço, permitiu-lhe escolher pessoalmente a recompensa desejada. Midas pediu-lhe que tudo quanto ele tocasse se transformasse em ouro. Baco acedeu. Midas, querendo verificar o seu poder, foi colher um ramo de árvore que imediatamente se mudou em ramo de ouro. O rei, contentíssimo, entrou no palácio e mal tocou as portas começaram estas a refletir um surpreendente brilho. O rei não podia refrear a alegria que, porém, não durou muito, pois quando se sentou à mesa e quis levar à boca um pedaço de carne, só achou ouro sob os dentes; quando quis beber, percebeu que a taça continha apenas ouro



Fig. 61 — A Fortuna (segundo uma figura antiga).

líquido. No meio da abundância, não lhe era dado matar a fome, nem mitigar a sede que o devorava; e o ouro, que sempre fora o objeto dos seus sonhos, tornou-se instrumento de suplício. Reconheceu, então, o erro e implorou de novo a Baco, que lhe devolveu a primitiva situação

e lhe ordenou fosse banhar-se no Pactolo, ao qual comunicou a sua virtude. Com efeito, a partir daquele dia, o rio carrega areia de ouro.

Le Pousin pintou o rei Midas, rogando, de joelhos, a Baco que lhe retire o dom de converter em ouro tudo quanto ele tocar. O belo quadro está no museu de Munique.

CAPÍTULO V

O SONO E A MORTE

*A noite e seus filhos. — O facho invertido. —
A devoção de Alceste. — Hércules, vencedor
da Morte. — As cerimônias fúnebres. — Os
túmulos. — A partida das almas. —
Recados para os infernos.*

A noite e seus filhos

A Noite, mãe do Sono e do *Falecimento* habita para além do país dos cimérios que o Sol jamais ilumina com os seus raios. Essa região mitológica corresponde geograficamente às costas do mar do Norte. Nela os galos nunca anunciaram a volta da aurora. Os cães e os gansos que vigiam as casas nunca turbaram com os seus gritos o silêncio que reina eterno. (Ovídio).

O repouso absoluto da natureza aumenta com a obscuridade, à medida que progredimos, Em breve a água dos regatos cessa de murmurar e o vento não agita

mais nem as folhas, nem os ramos. Chegamos, então, a uma vasta caverna onde reside a triste Noite. A antiguidade raramente lhe representou a imagem; no entanto, na arca de Cipselo, era vista segurando nos braços os dois filhos adormecidos, o Sono e o Falecimento. O escultor dinamarquês Thorwaldsen fez, sobre o mesmo tema, um maravilhoso medalhão em que a Noite, caracterizada por um mocho que voa atrás dela, atravessa o espaço levando os dois filhos. A mais bela imagem que se conhece da Noite é certamente a que Miguel Ângelo esculpiu para o túmulo dos Médicis. Mas a admirável estátua, concebida sob a impressão das desventuras que então afligiam a Itália, não se prende a nenhuma tradição mitológica.



Fig. 62 — A Noite (por Thorwaldsen).

O Sono tem por atributo uma varinha com a qual adormece os mortais, ao tocá-los. São seus filhos os sonhos enganadores. Morfeu, rei deles, aparece às vezes na arte sob a forma de um ancião barbudo que segura uma papoula. Sobre uma pedra gravada antiga, vê-se uma mulher, talvez a Noite, distribuindo papoulas: entrega-as a um jovem posto na sua frente, e outras

personagens colocadas atrás já as receberam e parecem querer ceder ao sono.

O Falecimento, filho da Noite, habita perto do Sono, seu irmão. Este, amigo dos mortais, passeia calmamente no meio deles, na terra; mas o Falecimento não conhece piedade e tem um coração de bronze. Nunca deixa o infeliz de que se apodera, e inspira horror aos próprios deuses imortais. (Hesíodo).

Coberto de uma veste negra, vai entre os homens, corta um anel de cabelos ao agonizante e consagra-o assim ao deus dos infernos; depois, bebe o sangue das vítimas imoladas à memória dos defuntos. (Eurípides).

O facho invertido

Apesar das sinistras descrições dos poetas, a Morte nunca teve na arte antiga o medonho aspecto que lhe deu a Idade Média. Aparece habitualmente sob a forma de um adolescente adormecido ou de um gênio segurando um facho invertido (figs. 64 e 65). Vemo-la sob este último aspecto numa incrível multidão de sarcófagos. De resto a Morte, na Grécia, era do gênero masculino, e nos monumentos de arte, é por vezes difícil distinguir a do Sono. Os dois irmãos eram gêmeos e freqüentemente representados juntos. Em Esparta, rendia-se-lhes o mesmo culto. A bela estátua do Louvre, intitulada *Gênio fúnebre*, ou Gênio do repouso eterno, pode aplicar-se a um bem como ao outro. É um adolescente nu, coroado de flores e encostado a um pinheiro, árvore da qual se faziam os fachos fúnebres. A sua atitude indica um vago e tranqüilo devaneio (fig. 66).

Não obstante o seu poder, a Morte, ou antes o Falecimento, já que se trata de um deus, foi uma vez ou outra vencido, entre outros pelo bandido Sísifo. Quando o Falecimento sobreveio, resistiu ele com tal vigor, que

conseguiu acorrentá-la, de modo que já ninguém morria na terra. (Eustáquio).

Não sendo tal estado de coisas conforme às leis divinas, Marte desceu do Olimpo, venceu Sísifo e levou-o aos infernos, após livrar o Falecimento.

A devoção de Alceste

A história de Alceste nos mostra também que os homens podiam oferecer-se aos golpes da Morte, para salvar a vida dos que amavam. Admeto lograra obter das Parcas o poder de ser substituído se alguém desejasse morrer no seu lugar. Quando o dia fatal chegou, tratou,



Fig. 63 — A Noite distribui as suas dormideiras (segundo uma pedra antiga).

pois, de arranjar quem pudesse prestar-lhe esse serviço. Admeto esperava que o velho pai consentisse em morrer por ele; mas não foi a opinião do velho. O pobre Admeto, desejando fortemente não morrer, não logrou melhor êxito na tentativa que fez com sua mãe, e não teria encontrado no reino ninguém que consentisse em morrer por ele, se sua mulher, Alceste, não se houvesse apresentado espontaneamente.



Fig. 64 — A Morte (segundo uma pedra gravada antiga).

Admeto aceitou a proposta, e sua mulher, mandando chamar os filhos, assim exprimiu a última vontade: "Escuta, Admeto. Cheia de terno respeito e sacrificando a minha vida para que tu gozes da luz, morro por ti, quando me era dado não morrer, escolher um esposo entre os tessálios, e habitar num palácio no esplendor da realeza; não quis viver separada de ti, com filhos órfãos, não me poupei, com todos os dons da juventude que me era dado desfrutar. Entretanto, teu pai e tua mãe

abandonaram-te, embora tivessem vivido bastante para morrer sem pesar, quando lhes era digno salvar o filho e morrer com honra. Tu eras o seu único filho, e, uma vez tu morto, não tinham a esperança de gerar outro. Quanto a mim, viveria, e tu não te verias obrigado a chorar o resto dos teus dias a perda de uma esposa e velar por filhos órfãos. Mas um deus quis que assim fosse. Seja

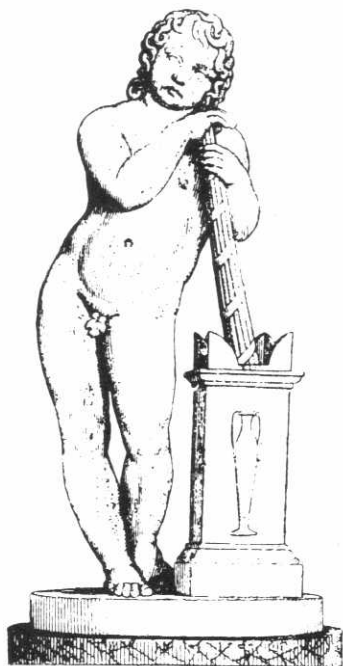


Fig. 65 — A Morte (segundo uma estátua antiga).

feita a sua vontade! Concede-me, pois, Admeto, em troca, uma graça, não igual, que eu nunca ta pediria, pois nada é mais precioso que a vida, mas justa, como tu próprio reconhecerás; com efeito, tanto quanto eu, amas estas crianças, pois o teu coração é honesto; deixa que fiquem senhores no meu palácio, e não lhes dês unia madrasta;

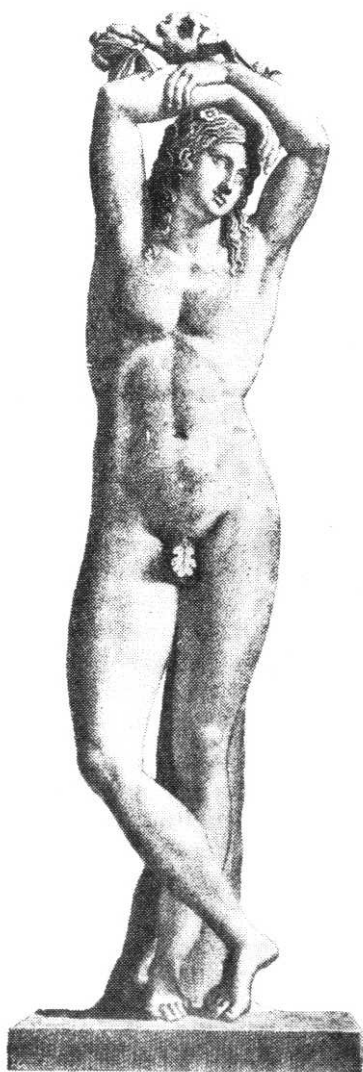


Fig. 66 — Gênio do repouso eterno (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre).

não tomes outra mulher que me não quieria, e que, no seu ciúme, bateria teus filhos e meus. Não faças isso, rogo-te, pois a madrasta é inimiga dos filhos do primeiro leito, e tão cruel quanto a víbora. Um filho tem pelo menos no pai um sólido apoio; leva-lhe as queixas e recebe-lhe os conselhos; mas tu, filha, como passarás dignamente os anos virginais? Que mulher encontrarás na companheira de teu pai? Ah, tremo quando penso que ela poderá manchar-te de mancha vergonhosa, e na flor da tua mocidade emurchecer as tuas esperanças de himeneu. Não será uma mãe a criatura que te porá nas mãos cio esposo; naquele dia, minha filha, ela não te encorajará nas dores da gravidez, momento em que nada é mais doce que a mãe. É preciso que eu morra; e não é nem amanhã, nem no terceiro dia do mês que há de sobrevir o termo fatal, é neste mesmo instante que eu passarei a figurar entre os que já não existem. Adeus, vivei felizes, Tu, meu caro esposo, podes gloriar-te de ter possuído a melhor das mulheres, e vós, meus filhos, de terdes nascido da melhor das mães." (Eurípides) .

Entretanto, os filhos, agarrados às vestes da mãe, choravam, e ela, pegando-os ao colo, abraçava-os um depois do outro, como antes de morrer. Todos os escravos choravam também no palácio, apiedados da sorte da ama. Ela estendia a mão a cada um deles, e não havia nenhum, por humilde que fosse, a quem não dirigisse a palavra e de quem não recebesse o adeus.

Quando Alceste exalou o derradeiro suspiro Admeto começou a ter consciência da sua covardia, e a triste realidade da viuvez lhe aniquilou o coração, a partir de então destinado à solidão. "ó muros de meu palácio ! dizia ele, como poderei tornar a entrar aí? Como habitá-lo após esta mudança de sorte? Ai de mim! Que diferença ! Antes entrava eu neste palácio, à luz das tochas cortadas no Pelião, ao fragor dos cantos de himeneu, segurando a mão de minha esposa querida; atrás de nós vinha um grupo de amigos, felicitando com mil gritos jubilosos aquela que já não existe, e eu também, por termos nós, ambos descendentes de famílias nobres e ilustres, unido os nossos destinos; mas agora aos cantos de himeneu se sucedem tristes lamentos, e em lugar dos peplos brancos, negras vestes me escoltam até o quarto nupcial, para o

meu leito deserto... Como terei forças para tornar a entrar neste palácio? A quem dirigir a palavra, e que voz me responderá? Onde tornar a encontrar o encanto dos doces colóquios? Para onde voltar os passos? A solidão que reina aqui me expulsará, quando eu vir vazio o leito de Alceste e as cadeiras nas quais ela se sentava, a desordem e o estado desleixado do palácio, quando eu vir meus filhos, caindo de joelhos, chorar sua mãe e os servidores lastimar a perda de tão bondosa ama. Eis o que me aguarda no interior do palácio; fora, a visão das esposas tessálias, as numerosas reuniões de mulheres serão para mim objeto de terror, pois nunca terei a força de fitar de frente as jovens companheiras de Alceste. Todos os meus inimigos dirão de mim: 'Vede este homem que arrasta vergonhosamente a vida e que não teve a coragem de morrer ; em seu lugar entregou a esposa, para escapar covardemente a Plutão; e ele se tem na conta de homem! Detesta o pai e a mãe, recusando morrer. ' Será esse o renome que se unirá às minhas desventuras." (*Eurípides, Alceste*) .

Hércules, vencedor da Morte

Enquanto Admeto se entregava aos seus tristes lamentos, Hércules, que viajava para realizar os seus prodigiosos trabalhos, veio bater-lhe à porta e pedir-lhe pousada. A hospitalidade é um dever sagrado : Admeto, para não afligir o hóspede, oculta-lhe o luto da casa, pois não seria conveniente que o visitante se entristecesse. Hércules, conduzido a um aposento, recebe copiosa refeição, e os servidores têm ordem de ocultar-lhe cuidadosamente o pesar reinante na família. Hércules, sentando-se à mesa, após coroar-se de flores, segundo o costume, começou a comer e a cantar alegremente, não desconfiando sequer que aquela sua alegria pudesse estar deslocada.

No entanto, como estivesse a beber vinho sem água e as iguarias se sucedessem na sua frente, o herói começou a fazer tal bulha, que um dos servidores de Admeto, apesar das ordens positivas recebidas do amo, disse-lhe duas palavras sobre a dor que imperava na casa, convidando-o, ademais, a não perturbá-la com canções inoportunas.

Hércules, então, atirou para longe as flores que o ornavam, levantou-se indignado contra si próprio, e perguntando por onde passaria o cortejo fúnebre, encaminhou-se em silêncio na direção indicada. Colocou-se perto do túmulo em que devia ser sepultado o corpo, mas no momento em que a Morte ia buscar a vítima para a levar à morada sombria, postou-se-lhe na frente. A Morte é poderosa e nunca abandona facilmente a presa; mas Hércules pretendia reparar o erro por ele cometido na casa de um homem que lhe dava abrigo, e lutou com tamanho afinco que reconquistou Alceste, após abater a Morte. Voltou então e de novo bate à casa de Admeto, segurando pela mão Alceste, cujo rosto se achava coberto pelo véu fúnebre. Admeto julgou, a princípio, ter na sua presença o fantasma da mulher; mas não tardou em comprovar que se tratava realmente dela e não de uma simples sombra. Louco de alegria, quis reter Hércules; mas o herói filho de Júpiter não ficou muito tempo, pois tendo que realizar grandes trabalhos, disse a Admeto, ao deixá-lo: "Admeto, conserva sempre o teu religioso respeito pela hospitalidade."

Uma pintura de Herculaneum nos mostra Hércules levando Alceste ao marido (fig. 67), e, num baixo-relevo antigo, vemos desenvolver-se em três cenas diferentes toda a história de Alceste, tal qual a narra Eurípides. No meio, Alceste agonizante dita as suas últimas vontades; perto dela os filhos choram. À direita, Admeto volta-se para uma personagem que não mais existe no monumento, mas que provavelmente é Hércules, e à esquerda, repreende o pai por não ter querido, numa idade tão avançada, morrer no seu lugar (fig. 68).

Quando Coypel foi incumbido pelo delfim de decorar os aposentos do castelo de Meudon, pensou, entre outras coisas, em representar *Hércules reconduzindo Alceste dos infernos* a fim de devolvê-la a Admeto. As composições

de Coypel nos parecem hoje assaz pouco conformes ao verdadeiro estilo grego, mas parece que não era assim na sua época. Coypel tinha grande importância no mundo letrado, e Madame Dacier achou dever fazer expressamente para ele uma tradução da peça de Eurípides, em que se narra a cena de Hércules.

Jean-Baptiste Regnault tratou o mesmo assunto; o artista mostrou o herói carregando nos braços a esposa de Admeto que ele acaba de arrancar à Morte (fig. 69).

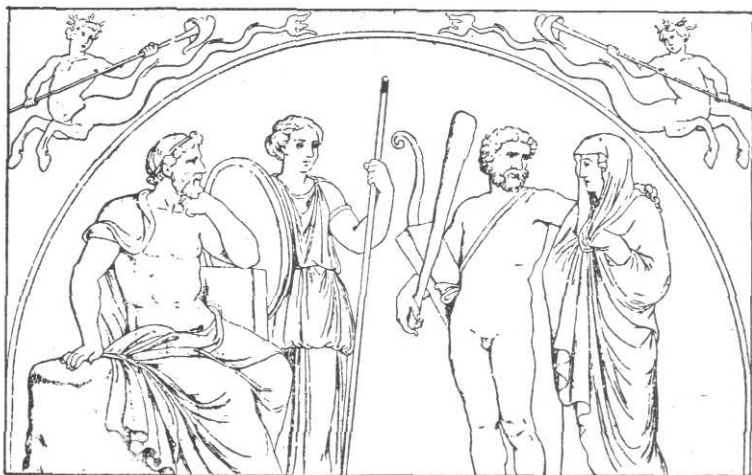


Fig. 67 — Alceste devolvida a Admeto por Hércules (segundo unia pintura antiga, do museu de Nápoles).

Regnault era homem de talento, contemporâneo de David. Podemos ver aqui como os artistas da época tinham freqüentemente uma idéia falsa da antiguidade. Quem terá sido o pintor antigo que cometeu a inconveniência de apresentar Alceste nua nos braços de Hércules? Alceste deve estar recoberta pela mortalha, como a vemos na fig. 67. Mas no começo do século XIX os assuntos mitológicos só constituíam para a maioria dos pintores uma oportunidade de mostrar toda a sua arte.

As cerimônias fúnebres

Desde que a morte fora sabida, os gritos e os soluços ecoavam na casa, e todos batiam as mãos sobre a cabeça em sinal de dor. No *Alceste* de Eurípides, o coro, ignorando o que acontece, exclama: "Alguém ouve no interior os gemidos e os soluços? Ouve-se ressoar o ruído das mãos que anuncia que tudo acabou? Nem sequer os servidores ficam de pé nos portas ... "

E um pouco mais longe, o coro acrescenta: "Não vejo diante das portas a bacia de água lustral que, de acordo com o uso, se coloca à porta dos mortos; no vestibulo não pendem as cabeleiras cortadas pelo luto dos mortos, e não se ouve o ruído das mãos dos jovens que batem uma contra a outra." (Eurípides).

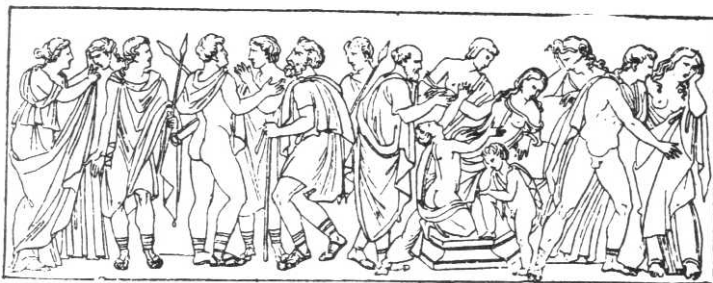


Fig. 68 — História de Admeto (segundo um baixo-relevo antigo).

A bacia de água lustral era um vaso cheio de água na qual se mergulhava um tição tirado do altar e com o qual se aspergiavam os assistentes. O fim de tal cerimônia era purificar os que haviam tocado um cadáver.

Uma urna funerária de Clúsio (Chiusi), esculpida em pedra, nos apresenta as lamentações dos pais em torno do defunto, que está deitado sobre um leito no meio da

sala. Todos erguem as mãos acima da cabeça e lançam gemidos. Uma tocadora de flauta acompanha-os, pois a música estava sempre em toda parte na antiguidade, e parece que a própria dor não conseguia dispensar nem ritmo, nem cadência (fig. 70).



Fig. 69—Alceste raptada à Morte por Hércules (quadro de Jean-Baptiste Regnault).

Nas cerimônias fúnebres os antigos cortavam os cabelos para depositá-los no túmulo dos parentes ou dos amigos. As cerimônias consistiam sobretudo em banquetes e danças em honra dos mortos. Algumas pinturas murais descobertas nos túmulos da necrópole de Tarquínio, perto de Corneto, nos proporcionam preciosos ensinamentos

sobre os usos fúnebres dos etruscos, quase idênticos aos dos gregos.

Num desses túmulos vemos a procissão fúnebre conduzida pelo herdeiro do defunto. Vasos e outros utensílios serão colocados no túmulo onde uma grande quantidade de objetos já se acha reunida. São os presentes que cada um dá ao morto. Um tocador de flauta se volta para



Fig. 70 — Lamentações em torno do defunto (segundo uma urna funerária).

acompanhar o coro dos dançarinos que segue. Depois, vem o banquete solene em honra do defunto (fig. 71).

O outro túmulo não tem procissão, mas a dança e o banquete estão representados com mais pormenores e apresentam acessórios extremamente curiosos. Os homens e as mulheres estão semideitados um perto do outro nos seus leitos de mesa, segundo o uso etrusco, pois entre os gregos os homens ficavam deitados, mas as mulheres se sentavam somente ao pé do leito. Os pratos são servidos por jovens nas pequeninas mesas postas diante de cada leito. Sob os leitos, notam-se vários animais, uma pantera, um galo e outra ave (fig. 72). Em outras pinturas, estão presos debaixo do leito cães, sem dúvida para se acharem mais ao alcance dos restos do banquete que os convivas atiram ao chão. A dança é também acompanhada de uma multidão de objetos acessórios, plantas de luxo, quadrúpedes, aves. Todo esse cerimonial, tirado dos usos do Oriente patenteia a alta antiguidade de tais túmulos, anteriores à grande civilização greco-romana, e que assinalam provavelmente o fim da idade heróica.

Às vezes, em honra à memória dos mortos, realizavam-se jogos solenes. O vaso chamado de Arquêmore nos mostra uma composição relativa aos Jogos Nemeus, instituídos após a morte de Arquêmore, vitimado por uma serpente. Vemos no alto o vestibulo de um palácio, em que se encontram o rei da Neméia, a rainha e a nutriz que narra o acontecimento. À direita e à esquerda há divindades que assistem à cena; mas a parte inferior da

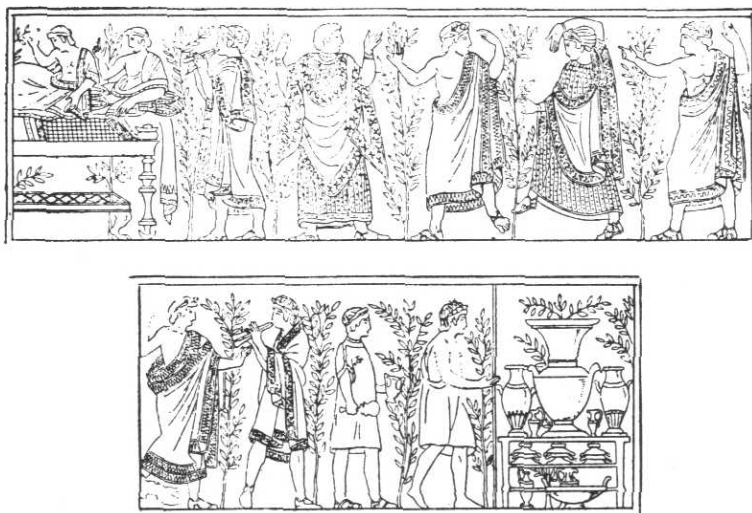


Fig. 71 — Procissão fúnebre e presentes dados ao defunto (segundo uma pintura antiga, perto de Corneto).

composição é particularmente interessante sob o ponto de vista das cerimônias fúnebres. O príncipe está deitado no leito fúnebre; uma mulher desfeita em pranto coloca uma coroa de mirto na cabeça do morto, sobre o qual outra segura um pára-sol aberto. Debaixo do leito vemos o vaso longo destinado às purificações. O pedagogo, segurando uma lira e um bordão, emblemas das suas funções, contempla o falecido; finalmente, trazem-se presentes que consistem sobretudo em vasos destinados a ser postos no túmulo (fig. 73).

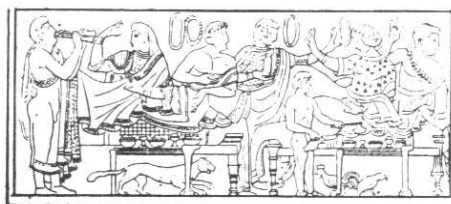


Fig. 72—Banquete e danças fúnebres (segundo urna pintura antiga de Corneto).

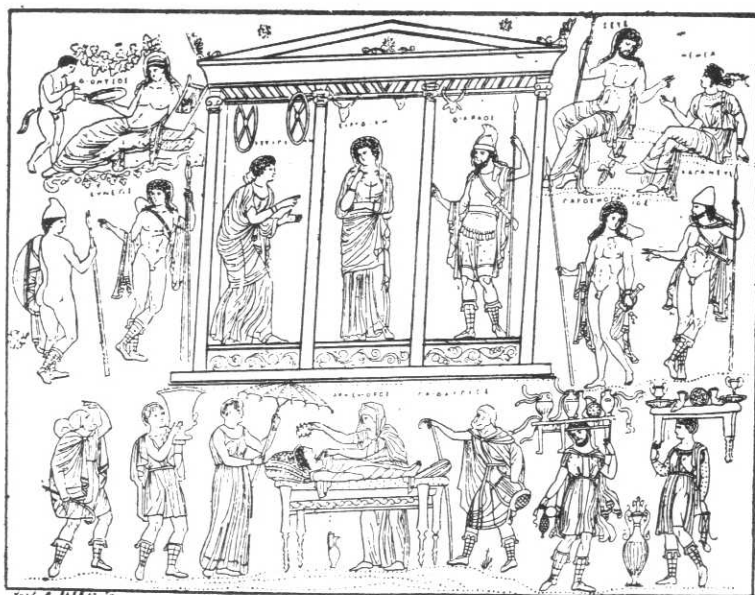


Fig. 73 — Instituição dos Jogos de Neméia (segundo um vaso antigo).

Os túmulos

Os antigos não achavam que a recordação dos mortos tivesse algo de penoso; assim os túmulos, sempre colocados em lugar visível, contribuíam para o ornamento das cidades. Na Grécia como na Itália, os monumentos funerários se escalonavam ao longo das estradas nos arredores da cidade. Vemo-los nos rochedos cortados de Siracusa, e na estrada dos túmulos em Pompéia, ou na Via Ápia em Roma.

Os assuntos representados nos monumentos funerários se prendem habitualmente às esperanças depositadas noutra existência; mas tais cenas são sempre figuradas sob a forma mitológica. Assim, vemos freqüentemente os Tritões ou as Nereidas levar as almas ao país dos bem-aventurados; ou então são os centauros que tocam música ao mesmo tempo em que carregam sobre os ombros uma pequena alma caracterizada pelas asas de uma borboleta. Às vezes vemos também cenas báquicas em alusão ao papel funerário de Baco. As máscaras báquicas lembram que a vida humana era comparada a um papel que cada um era chamado a representar durante a vida terrena. Colocando à vista uma máscara cômica e uma máscara trágica, mostrava-se que a nossa passagem neste mundo é um composto de alegrias e dores. Um combate sem quartel exprimia às vezes a idéia das lutas que o defunto sustentara, e viam-se então os demônios alados participar da luta, pois todo homem tem um bom demônio que lhe indica o caminho do bem e um mau demônio que tenta arrastá-lo para o mal (fig. 74).

No lugar dessas cenas que correspondem a uma idéia geral, vemos por vezes assuntos que se prendem a um ponto especial da Fábula. Trata-se, então, de alusões à vida do defunto: por exemplo, o rapto de Prosérpina indica uma jovem raptada prematuramente à vida; o rapto de Ganimedes um jovem. Uma morte fulminante se exprimia com Apolo e Diana batendo com as suas flechas os filhos de Niobe; para mostrar a felicidade prometida apesar do terror que a morte inspira, representava-se

Hércules colhendo as maçãs de ouro do jardim das Hespérides, embora sejam estas guardadas por um dragão terrível, enlaçado em torno da árvore que as sustenta.

Quando os assuntos fúnebres não são tirados da mitologia, representam quase sempre cenas de adeuses, e nesse caso vê-se freqüentemente o cavalo que vai levar o defunto



Fig. 74 — Túmulo etrusco.

durante a grande viagem. É preciso observar que nas cenas de adeus, o morto é a personagem representada sentada, e não a que está de pé e lhe aperta a mão. As cenas de iniciação, caracterizadas pela pantera, o espelho

e fita sagrada, são igualmente comuníssimas nos vasos pintados que se descobriram nos túmulos.

Conservou-se também grande número de inscrições destinadas a monumentos funerários; numa delas, lê-se: "As cinzas da encantadora Timas repousam neste túmulo. As Parcas cruéis cortaram-lhe o fio dos dias, antes que Himeneu acendesse para ela os fachos. Todas as suas companheiras cortaram corajosamente sobre o seu túmulo a cabeleira."

Umaz vezes a inscrição se reveste da forma de um conselho aos vivos: "Estrangeiro, o siracusano Òrtão recomenda-te que nunca te deixes surpreender ébrio pelos caminhos nas noites de inverno; tal foi a causa da minha morte, e em lugar de ser inumado na minha bela pátria, cobre uma terra estrangeira os meus despojos." Outras vezes, achamos, sob forma cômica, o pesar de ter vivido: "Chamo-me Dênis de Tarso e repouso nestes lugares depois de sessenta anos ! Nunca me casei; prouvera a Deus que meu pai tivesse feito o mesmo!" Contudo, o sentimento que mais se nos depara nos epitáfios é a tristeza: "Morte cruel! Por que feriste Calesco, tão tenro menino? Na casa de Prosérpina, não passará de um menino brincalhão, ao passo que no lar de sua mãe ele deixa dores inconsoláveis."

O que é certo é que a crença na vida futura se encontra em todas as tradições da antiguidade. Vê-se pelas linhas que Cícero escreve, após a perda de sua filha Túlía: "Quanto a ti, minha querida Túlía, deves considerar-te feliz por te veres, com a morte, livre de tantas misérias de que houveras sido vítima. Eis-te livre das presentes, defendida contra as futuras, e chegada ao porto em perfeito repouso. De boa vontade creio que a morte te foi agradável, diante da desproporção que encontraste entre os bens que deixaste, e os males aos quais ela te arrancou. Como é possível que eu, que não duvido da tua ventura, e que estou tão certo dela a ponto de, se a visse com os meus olhos, fazer da tua morte um suplicio para mim? Por que, ao contrário, não me rejubilo? Por que não te cumprimento como se fora a coisa que mais desejaste? Que preocupação podes ter agora, senão a de me haveres deixado no declínio da idade e no meio de uma república

repleta de perturbações, à mercê de todos os fatos? Mas tal estado, por triste que seja, torna-o a razão suportável; e tu deves preocuparte menos com o pensamento dos males que devo enfrentar agora do que com o dos bens que incessantemente partilharei contigo." (Cícero).

A partida das almas

Uma cena pintada num túmulo de Tarquínio nos mostra a partida das almas que abandonam a terra. Na faixa superior, uma alma envolta num grande véu acha-se sentada num carro puxado por dois gênios alados, um branco e outro negro. Atrás dessa alma, um gênio branco e sem asas (o seu anjo de guarda, segundo a explicação de M. Guigniaut) parece implorar um gênio negro e alado, e mais longe outro gênio igualmente negro e alado, está sentado no limiar de uma porta e segura um martelo. Na faixa inferior, vemos mortos segurando os instrumentos da profissão que exerceram durante a vida, depois outra alma guiada por um gênio branco alado e seguido de outro gênio igualmente alado que parece ameaçá-la com o martelo.

A singular composição, que se prende a crenças misteriosas sobre a sorte reservada às almas depois da morte, exercitou bastante a sagacidade dos arqueólogos. Quem são os gênios alados, muito parecidos aos nossos anjos, mas todos providos de coturnos? Por que são uns brancos e outros negros? A Fábula não nos ministra explicações, mas fere-nos a analogia que apresenta a velha pintura com certas composições da Idade Média em que se nos deparam anjos e demônios a disputarem a posse de uma alma. Admite-se geralmente que os gênios brancos são os que presidem a recompensa, e os gênios negros os que presidem o castigo.

Recados para os infernos

Era crença difundidíssima na antiguidade a de um morto que parte para o país das sombras levar novas do mundo vivo aos que já não vivem. Pensava-se até que ele pudesse incumbir-se de recados para os infernos. A crença foi explorada pelos escritores cômicos, notadamente por Aristófanes. Quando Baco parte para os infernos, leva o doméstico e encarrega-o de transportar a trouxa de roupa. Mas este acha-a demasiadamente pesada e diz-lhe:



Fig. 75 — Partida de um morto.

Poupa-me, rogo-te; trata, pelo contrário, de entrar em negociações com um dos mortos que para lá rumam.

Baco. — *Eis aqui um morto que está sendo levado. Olá, ó morto! É a ti que estou falando. Não queres levar aos infernos um pacotinho?*

O morto. — Dar-me-ás duas dracmas.

Baco. — Oh, não, é muito caro!

O morto. — Portadores, continuai a caminhar.

Baco. — Espera um pouco: poderemos entrar em acordo.

O morto. — Se me não deres duas dracmas será inútil.

Baco. — Olha aqui nove óbolos.

O morto. — Preferiria tornar a viver.

O doméstico. — Que insolentão esse sujeito! E não há quem o puna? (Aristófanes).

CAPÍTULO VI

OS INFERNOS

O Estige e o Aqueronte. — O barqueiro Caronte. — Plutão e Prosérpina. — Minos, Éaco e Radamanto. — Hécate e Nêmesis. — O suplício dos maus. — Íxião e Sísifo. — Tântalo. — As Danaides. — Os Campos Elísios. — O rio Lete.

O Estige e o Aqueronte

Os antigos, que do nosso hemisfério só tinham uma idéia assaz imperfeita, julgavam que uma noite eterna reinava em certas regiões jamais iluminadas pelo sol e haviam colocado ali a entrada principal dos infernos que se estendiam em seguida, nos reinos subterrâneos. Podia-se, aliás, descer a eles por várias aberturas dentre as quais as mais conhecidas se encontravam no cabo Tenaro, na Grécia, e perto do lago Averno, na Itália.

Os infernos são regados por dois grandes rios, o Estige e o Aqueronte, que recebem como afluentes o Cocito e o Flegetão. Era pelo Estige que os deuses proferiam os seus espantosos juramentos: o privilégio foi dado à ninfa Estige, por ter sido ela a primeira em prevenir os deuses do ataque dos Titãs. O Estige espalha as suas águas negras na planície silenciosa e dá nove vezes a volta dos infernos. O Aqueronte, enorme e lamacento bátrio, é guardado pelo barqueiro Caronte.

O barqueiro Caronte

Uma barba inculta e branca pela idade caracteriza Caronte. Das suas pupilas jorra o fogo; e sobre os ombros um nó grosseiro prende e sustenta uma veste suja. Ele próprio impele com o remo o fúnebre barco no qual transporta os corpos. Já é velho, mas a sua velhice verde e vigorosa é a de um deus. A essas margens é que se precipita a multidão das sombras: as mães, os esposos, os heróis generosos, as virgens mortas antes do himeneu. e os jovens postos na fogueira perante os olhos dos pais. De pé, cada sombra quer ser a primeira em passar, e estende as mãos para a outra margem, objeto dos seus desejos. Mas o sombrio barqueiro nem a todas recebe no barco e repele para longe as que exclui. "As que são admitidas ao barco foram inumadas, pois não é permitido transportá-las para além dessas medonhas margens, e das tenebrosas torrentes, antes que um túmulo lhes tenha recebido os ossos. Privadas dessa derradeira honra, as sombras erram e esvoaçam durante cem anos, sobre tais margens." (Virgílio).

Um baixo-relevo do museu Pio-Clementino mostra Caronte passando as sombras, no seu barco. Dois mortos descem para entrar no país das sombras, e uma das Parcas estende a mão ao primeiro para ajudá-lo. A Parca tem a roca ainda cheia de fio, o que prova que o morto

abandonou prematuramente a vida. Uma deusa infernal segurando uma jarra em cada uma das mãos vem receber os recém-chegados (fig. 76).

Caronte não apresenta um tipo nitidamente escrito. De resto, à arte antiga repugnava mostrar o barqueiro dos infernes cuja fisionomia nos é sobretudo conhecida pelas descrições dos poetas. Mas vemos-lo, às vezes, nos monumentos da Idade Média, por exemplo no túmulo de Dagoberto. Na Capela Sixtina, Miguel Ângelo o faz figurar no *Juízo Final*, onde tem por missão transportar os condenados a quem bate com o remo para lhes apressar o embarque.

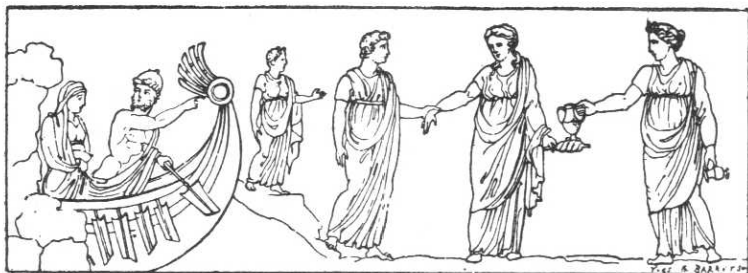


Fig. 76—Caronte conduzindo um morto ao inferno (segundo um baixo-relevo do museu Pio-Clementino).

Para passar era preciso pagar o barqueiro que, sem aquilo, houvera recusado transportar as sombras à derradeira morada. "Tal convicção está tão fortemente estabelecida entre os homens, diz Luciano, que, desde que uni parente tenha exalado o último suspiro, mete-se-lhe na boca um óbolo com o qual pagará a passagem ao barqueiro. Essas pessoas não procuram saber antes se a moeda tem curso no inferno, se ali vale o óbolo ático, macedônio ou o de Egina; nem tampouco refletem que seria muito mais vantajoso aos mortos não ter o com que pagar, já que o barqueiro não os receberia, e os mandaria de volta à morada dos vivos." (Luciano).

As tradições sobre os infernos eram, aliás, múltiplas, e os filósofos não deixavam de procurar nelas objeções,

como em todas as ficções mitológicas. Se o país das sombras se apresentava à imaginação em cores algo terríveis, não é preciso concluir daí que os antigos, todos, tenham experimentado sobre a entrada dos infernos, o terror que os poetas se esforçam per inspirar nas suas descrições. As comédias que se representavam em Atenas mostram que as ficções relativas à tenebrosa morada podiam, como as outras, dar azo ao gracejo. Nas *Rãs* de Aristófanes, Baco forma o projeto de visitar o reino das sombras, e como teme Cérbero e os terríveis monstros que em tal lugar vivem, toma as vestes de Hércules para amedrontá-los. O herói estivera nos infernos. Baco vai, pois, procurá-lo para lhe pedir algumas explicações: "Quanto ao motivo que me traz a ti, com estas vestes tão parecidas às tuas, diz ele, é para que me ensines, em caso de necessidade, a reconhecer os entes que te receberam, quando desceste aos infernos: indica-me também os portos, as padarias, as estações, as estalagens, as fontes, as estradas, as cidades, os alojamentos, as salas em que haja menor número de percevejos." Baco, depois de ter as explicações desejadas, vai aos infernos pelo caminho indicado, e termina por ver Caronte:

Caronte. — Senta-te ao remo. — Se ainda há almas que queiram passar, que se apressem. — Olá, que fazes aí?

Baco. — O que faço? Sento-me ao remo, como me ordenaste.

Caronte. — Põe-te aqui, barrigudo.

Baco. — Pronto.

Caronte. — Não graces; põe-te ao trabalho, e rema som força.

Baco. — Como poderei remar, eu que não conheço o mar e que nada sei de navegação?

Caronte. — Continua sempre, uma vez que estiveres com o remo na mão, e ouvirás os mais doces cantos.

Baco. — De quem?

Caronte. — Das rãs, dos cisnes. Ficarás encantado.

Baco. — Pois nesse caso, dá o sinal.

Caronte. — Upa, upa, upa!

As rãs. — Brekekekex, coax, coax. Brekekekex, coax, coax. Filhas das águas lamacentas, unamos os nossos sons ao das flautas, repitamos esse harmonioso canto, coax, coax, que fazemos ecoar no pântano, em homenagem a Baco, filho de Júpiter, quando na festa das *Marmitas*, a multidão na ebriedade corre a celebrar as orgias nos lugares consagrados. Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Eu, por mim, começo a ter as nádegas doridas. Coax, coax.

As rãs. — Brekekekex, coax, coax.

Baco. — A vós pouco se vos dá!

As rãs. — Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Malditas vós e o vosso coax, coax! Sempre a mesma coisa! Coax, coax.

As rãs. — *E* com direito, bom homem, pois sou amada pelas Musas de lira harmoniosa, e por Pã de pés armados de cascos, que faz ressoar a flauta. Apolo, tão hábil na citara, me estima em virtude dos canços que nutro nos charcos, para servirem de cavalete à lira. Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Quanto a mim, trago umas empolas.

As rãs. — Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Maldita raça de cantoras, nunca terminareis?

As rãs. — Cantemos ainda. Se algumas vezes fugindo às chuvas de Júpiter, e retiradas ao fundo do abismo, misturamos a voz dos nossos coros ágeis ao ruído das vagas tumultuosas, é agora, sobretudo, que devemos repetir Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Tirar-vos-ei este prazer.

As rãs. — Seria para nós um suplício.

Baco. — Para mim muito maior suplício é arrebentar de tanto remar.

As rãs. — Brekekekex, coax, coax.

Baco. — Malditas!

As rãs. — Pouco nos importa. Enquanto a nossa garganta resistir, gritaremos o dia inteiro: Brekekekex. coax, coax".

Plutão e Prosérpina

Mal se transpõe o Aqueronte, vê-se Cérbero, cão de três cabeças, que amedronta as sombras com os seus latidos e lhes tira qualquer idéia de regresso. Ao chegarem as sombras são conduzidas à presença de Plutão, rei dos infernos, que está no trono ao lado de Prosérpina. Plutão é o Júpiter infernal, também chamado Serápis. O nome de Serápis é o de uma divindade egípcia cujas atribuições são, aliás, muito obscuras. A importância que adquiriu no período macedônio provém de um fato particular que não se prende senão indiretamente à mitologia. Enquanto Ptolomeu Filadelfo se ocupava em embelezar Alexandria, viu em sonho uma personagem de estatura mais que humana que lhe ordenou mandasse procurar no Ponto a sua estátua, e ameaçando-o da perda do reino, se não obedecesse, Os sacerdotes disseram-lhe que havia em Sínope, no Ponto, um templo assaz venerado, consagrado a Júpiter infernal e contendo a estátua deste. O rei de Sínope, diante do pedido que lhe apresentou Ptolomeu, consentiu em ceder-lhe a estátua; mas o povo se opôs e rodeou o templo para impedir a realização do projeto. A estátua, então, deixou o templo, e transferiu-se sozinha para o navio dos legados que em três dias a levaram a Alexandria. O deus, cuja imagem se multiplicou rapidamente, está caracterizado pelo módio, ou alqueire, que usa na cabeça. Apresenta grande analogia com Plutão, e quando o imperador Juliano consultou o oráculo de Apolo para saber se os dois deuses diferiam, recebeu a seguinte resposta : "Júpiter Serápis e Plutão são a mesma divindade."

As estátuas de Plutão são raríssimas. Traz ele sobre a cabeça o alqueire, como Júpiter Serápis, e tem ao lado o cão Cérbero (fig. 77). Apesar de rei das sombras, Plutão não tinha por incumbência julgar os atos dos homens, papel de que se encarregavam Minos, Éaco e Radamanto. Cada homem recebe deles a sorte que mereceu em vida, "Vejo, diz Ulisses, na sua tenebrosa viagem, Minos no trono, empunhando o cetro de ouro e julgando

os humanos. Todas as sombras, sentadas ou de pé, na vasta morada de Plutão, defendiam a sua causa diante do rei Minos." (Homero).

Prosérpina, como Juno infernal ou rainha dos infernos, está representada numa terracota descoberta em Paestum. Traz a coroa e segura na mão direita uma romã (fig. 78).

Uma bela pintura de vaso nos mostra o reino de Plutão. O palácio do rei dos infernos ocupa o centro da composição. Vê-se Plutão sentado num trono e



Fig. 77 — Plutão (segundo uma estátua antiga).

empunhando, como Júpiter infernal, um cetro encimado por uma águia. Prosérpina, de pé diante dele, parece despedir-se do esposo para voltar à terra; segura com uma das mãos o facho que lhe iluminará a marcha através das trevas. As personagens, colocadas bem no alto, à direita e à esquerda do templo, parecem ser bem-aventurados a desfrutar a ventura que mereceram. Nota-se, entre eles,

à extrema esquerda, um efebo segurando o estrigil e saindo do banho caracterizado por um focinho de leão vertendo água.

Minos, Éaco e Radamanto

Na zona do meio se nos deparam, num dos lados, os juízes dos infernos: Minos, Éaco e Radamanto. Os dois primeiros estão sentados, ao passo que Radamanto se acha de pé; além disso, veste-o um costume oriental, para indicar que ele julga mais especialmente os mortos vindos da Ásia. No outro lado está Orfeu a tocar lira, e usando uma veste frigia. Finalmente, no plano inferior estão os reprovados, entre os quais se reconhece na extrema direita Tântalo, reconhecível pelo costume frigio, e à esquerda. Sisifo, rolando a pedra. No centro Hércules, guiado por Mercúrio, arrebatou o Cérbero, apesar de uma fúria que o ameaça com as suas tochas (fig. 79).

Hécate e Nêmesis

Tal qual Plutão, não tem Prosérpina um papel bastante ativo nos infernos. A Hécate é que cabe a missão de chamar as Fúrias vingadoras que se apoderam dos culpados. Hécate, divindade infernal, que preside os encantamentos e a magia, chama-se às vezes tripla Hécate, por se lhe estender o poder simultaneamente no céu, na terra e nos infernos. Aparece na arte como espécie de



Fig. 78 — Prosérpina, rainha dos infernos (terracota antiga).

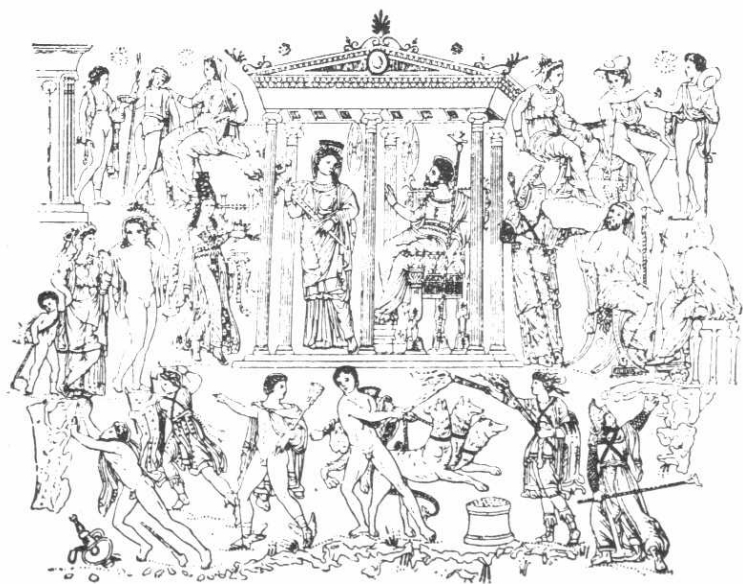


Fig. 79 — O reino de Plutão (segundo um vaso pintado).

tríada composta de três mulheres. A primeira traz na cabeça o crescente da lua, e em cada mão um facho; a segunda tem a cabeça radiada e ornada de um gorro frígio; tem uma faca e uma serpente; finalmente, a terceira segura umas cordas e chaves (fig. 80).

Hécate não desempenha na Fábula papel nitidamente acentuado, e o seu caráter lunar fez com que, às vezes, a confundissem com Diana. Fora esta a primeira em perceber o rapto de Prosérpina, e pusera-se a procurá-la com os seus fachos. Na guerra dos gigantes, colocara-se, apesar de pertencer ao partido dos Titãs, ao lado de



Fig. 80—A tripla Hécate.

Júpiter, e matara com o fogo dos fachos o gigante Clítio (fig. 81). A cena está representada num baixo-relevo antigo, onde Hécate se distingue perfeitamente de Diana que combate ao lado dela com o arco e as flechas. Aliás já não tem o caráter de tríada de que somente se reveste em determinadas ocasiões.

Hécate não era na origem uma divindade infernal, mas tendo emprestado uns disfarces a Europa, facilitando assim os amores de Júpiter, tornou-se odiosa a Juno e foi obrigada, para evitar uma perseguição, a ocultar-se sob um lençol, o que a tornou impura. As cabiras, por ordem de Júpiter, purificaram-na no Aqueronte, e desse

modo passou a ser deusa do Tártaro. O seu papel nos infernos tem duplo aspecto. Como divindade vingadora, preside às expiações ; como deusa da magia, preside os encantamentos, e é ela que envia à terra os monstros evocados dos infernos.

Hécate é a grande mágica que se invoca para os encantamentos: detém-se nas encruzilhadas, perto dos túmulos, e quando sente o cheiro de um crime, faz que ladrem os cães infernais que a acompanham.

"Hécate, diz Creuzer, quer dizer aquela que age de longe, ou aquela que afasta, que repele. Ofereciam-se-lhe

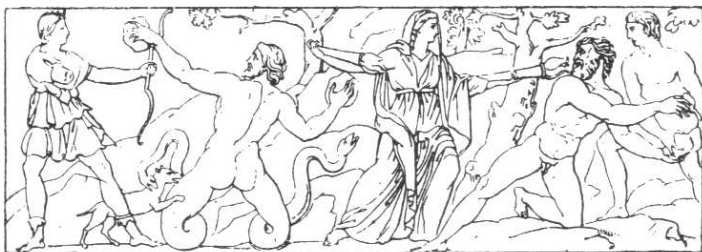


Fig. 81 — Diana e Hécate combatem os gigantes (segundo um baixo-relevo antigo).

sacrifícios expiatórios, espécies de lustrações domésticas feitas pela fumaça, celebradas no dia 30 de cada mês, e onde eram objetos essenciais ovos e jovens cães. Os restos (lesses animais e das demais ofertas, reunidos a muitos comestíveis, deviam ser expostos nas encruzilhadas, e diziam-se o festim de Hécate. Muitas vezes os pobres e os cínicos saqueavam esses restos com uma avidez que para os antigos era o sinal da extrema indigência ou da última baixaza. O cão era o animal consagrado a Hécate. Alguns monumentos mostram tal deusa tendo um cão ao colo, a quem parece acariciar. Representavam-na também com uma cabeça de cão, e talvez fosse aquela a sua antiga forma mística, a forma sob a qual era adorada nos mistérios da Samotrácia, onde se imolavam cães em sua honra. Hécate tinha também os seus mistérios,

particularmente em Egina; e a instituição se prendia a Orfeu. Viam-se na ilha várias estátuas da deusa, uma das mãos de Miro, com um só rosto, outras com três, atribuídas ao famoso Alcameno."

Outra divindade, que preenche pouco a pouco as mesmas funções, Nêmesis, deusa da justiça distribuidora, era habitualmente representada com um dos braços dobrados, para indicar o *cúbito*, medida usada na antiguidade e tomada alegoricamente para exprimir a proporção o castigo ou da recompensa. "Eu, Nêmesis, tenho um cúbito. Por que? dirás tu. Mostro a todos que não é possível passar a medida." (Antologia). Havia em Ramnusa, perto de Atenas, um templo dedicado a Nêmesis, em que se via uma estátua extremamente célebre da deusa. Era devida a Agoracrito, discípulo de Fídias, e representava primitivamente Vênus. Irritada por terem os atenienses preferido a Vênus de Alcameno, Agoracrito alterou um pouquinho a sua estátua para dela fazer uma Nêmesis, e vendeu-a em seguida aos habitantes de Ramnusa. O fato prova que o tipo de Nêmesis nunca foi bem determinado, e, com efeito, essa divindade tem sido freqüentemente confundida com a Fortuna, de que ela traz às vezes os atributos. De resto, Nêmesis só tem uma importância secundária na mitologia, e só foi posteriormente que se revestiu de um caráter de divindade vingadora, assaz confusamente expresso aliás.

O suplício dos maus

Pausânias dá-nos pormenores sobre a maneira pela qual Polignoto representara o inferno. "Eis, diz ele, qual é a disposição do quadro; vedes em primeiro lugar o rio Aqueronte, com as margens repletas de juncos, e

percebeis nas águas figuras de peixes, mas figuras tão delgadas e leves que as tomaríeis por sombras de peixes mais do que por verdadeiros peixes. No rio está um barco e no barco um barqueiro que rema. Não se distinguem bem as figuras que Caronte transporta. O pintor somente mareou os nomes de Têlis, levado na primeira mocidade, e Cleoboê, ainda virgem. Tem esta nos joelhos uma corbelha parecidíssima às ,que habitualmente se levam às festas de Ceres: diz-se que foi ela que levou da ilha de Paros a Tase o culto e os mistérios de Ceres. Na margem do rio, perto do barco de Caronte, vedes um espetáculo notável. Polignoto nos representa o suplicio de um filho



Fig. 82 — Nêmesis (estátua antiga, museu Pio-Clementino).

desnaturado que maltratara o pai. O seu castigo no outro mundo e ter por verdugo o próprio pai que o estrangula. Ao lado desse filho desnaturado se encontra um ímpio que saqueara os templos dos deuses. Está ao seu lado uma mulher que parece preparar toda espécie de peixe para o seu suplicio. A religião exercia então sobre os homens muita maior influência do que atualmente; todos temiam e respeitavam os deuses. É por isso que Polignoto no seu quadro dos infernos pintou o suplicio de um ímpio. Acima dessas duas figuras, vedes Eurinomo, que os intérpretes dos mistérios em Delfos colocam no número dos

deuses infernais. O seu emprego, segundo eles, é comer a carne dos mortos, de modo que o que resta são apenas os ossos. Mas nem a *Odisséia* de Homero, nem a *Miníada*, nem o poema intitulado *o Regresso dos infernos*, que são os livros onde mais se fala dos lugares subterrâneos e do que de mais terrível eles contêm, não fazem menção de Eurínomo. Devo, no entanto, dizer de que maneira o representou o pintor. O seu rosto é de uma cor que varia entre o preto e o azul, como a das moscas atraídas pela carne; range os dentes, e está sentado numa pele de abutre."

Íxião e Sísifo

As descrições de Pausânias fazem pensar nas representações que os pintores do século catorze deram do inferno cristão. Infelizmente, não nos restam quase monumentos figurados sobre o inferno pagão, e os que conhecemos deixam muito a desejar sob o ponto de vista da arte. O suplício de Íxião, Sísifo e Tântalo, aparece em sarcófagos da baixa época. Íxião que havia ultrajado Juno, foi acorrentado a uma roda com grilhões de bronze ou serpentes, e a roda girava continuamente no espaço. O bandido Sísifo "tinha nas mãos, diz Homero, uma grossa pedra que ele se esforçava por empurrar para o pico da montanha, entesando-se sobre os pés; mas quando chegava ao pico, uma força superior repelia o rochedo que tornava a cair rolando até a planície. O desgraçado tornava a pegá-lo e recomeçava o trabalho: rios de suor lhe corriam pelos membros e em torno da sua cabeça se erguiam turbilhões de poeira."

Tântalo

Tântalo era rei da Lídia e filho do monte Tmolos. Um dia, visitaram-no os deuses. Quando se tem por pai um monte, é possível receber à mesa semelhantes convivas. Mas na sua qualidade de príncipe bárbaro, Tântalo pensou que sacrifícios humanos seriam bem vistos pelos deuses da Grécia. Pegou, pois, o filho Pélope, cortou-o em pedaços e serviu-o aos olímpicos hóspedes. Ceres que estava com muita fome comeu um ombro, antes que Júpiter tivesse tempo de descobrir a verdade. Os demais olímpicos não tocaram o alimento, e Mercúrio foi incumbido de colocar os membros do menino numa caldeira mágica de onde Cloto o retirou em perfeita saúde. Mas, faltando o ombro comido por Ceres, Júpiter deu-lhe outro de marfim. Tântalo foi cruelmente punido pela refeição canibalesca que servira aos imortais: consumido por ardente sede, estava no meio de um lago cuja água lhe chegava ao queixo e escapulia toda vez que ele pretendia beber. Igualmente torturado pela fome, via-se rodeado de belas árvores, de onde pendiam deliciosos frutos ; mas toda vez que levantava o braço para colher um deles, um vento cruel os elevava às nuvens.

As Danaides

Outro castigo muito curioso é o que foi infligido às Danaides por terem matado os maridos.

Belo, rei do Egito e descendente, por sua mãe Líbia, da infeliz novilha Io, foi pai de Egito e de Danaos, que tiveram o primeiro cinquenta filhos e o segundo cinquenta filhas. Em consequência de uma sedição

provocada pelos filhos de Egito, foi Danao obrigado a abandonar o país com as cinqüenta filhas. Partiu ele num barco construído por Minerva, e chegou a Argos, onde foi recebido por Celanor, rei do país, a quem pretendeu disputar o trono. O povo não quis ouvi-lo, mas tendo um lobo invadido um rebanho vizinho e matado o touro, Danao demonstrou que a vontade dos deuses era manifesta, uma vez que o lobo, estranho, lutara vitoriosamente contra o touro, antes chefe do rebanho. O argumento pareceu irrefutável, e o povo o proclamou rei. Entretanto os filhos de Egito não tardaram a chegar também, e manifestando intenções pacíficas, pediram as primas em casamento. Danao, vendo naquilo excelente oportunidade para vingar-se com um único golpe, concedeu-lhes o que pediam, mas ao mesmo tempo ordenou às cinqüenta filhas que matassem os maridos, durante a noite que se seguiria às núpcias.

As Danaides, após lançarem os corpos dos maridos ao lago de Lerne, levaram as cabeças ao pai para mostrar-lhe que as ordens haviam sido executadas. Com efeito, somente uma das filhas de Danao desobedecera ao pai e fizera com que o marido fosse salvo: tratava-se de Hipermnestra, esposa de Linceu.

Danao empenhou-se imediatamente em arranjar novos maridos para as filhas, e mandou anunciar corridas de carros nas quais cada vencedor estava autorizado a escolher, entre as filhas, a que mais lhe conviesse. As corridas estão representadas numa pintura de vaso, de estilo assaz arcaico. Vê-se ali Danao sentado, como juiz dos jogos, e empunhando o cetro. Uma primeira parelha, montada numa quadriga, está prestes a atingir o alvo, que uma das Danaides lhe indica, enquanto outra parece, pelo contrário, querer detê-la. Do outro lado do vaso, outra parelha, igualmente numa quadriga, parece abandonar a carreira após a vitória. Entre os dois carros, vêem-se numerosas Danaides, excitadíssimas, sem dúvida pela preocupação do marido que lhes vai caber.

Ao mesmo tempo em que tratava de recompensar as filhas pela obediência, quis Danao punir Hipermnestra que não dera atenção às suas ordens, e mandou que a atirassem à prisão, mas tendo o povo proferido a absolvição, mandou ela imediatamente voltar Linceu o qual,

para vingar os irmãos, matou Danao e todas as filhas, após o que foi proclamado rei do país. Desde então, as Danaides estão nos infernos, onde perpetuamente devem verter água num tonel sem fundo, até o encherem. O suplício das Danaides está representado num baixo-relevo antigo do museu Pio-Clementino, e na arte dos últimos séculos constitui o tema de um quadro de Mauzaisse, que outrora podia ser visto no museu de Luxemburgo.



Fig. 83 — As Danaides (segundo um quadro de Mauzaisse).

Os suplícios do inferno pagão estão raramente figurados nos monumentos das artes, mas em troca dispomos de descrições legadas por poetas. Mostram-nos eles, nesses horríveis lugares, todos os que, durante a vida, odiaram os irmãos, ultrajaram o pai ou iludiram a boa-fé de um cliente; os que, e o número é enorme, cobiçando com olhos insaciáveis tesouros amontoados, não cederam uma partezinha sequer aos próximos; os que encontraram a morte no adultério e violaram os juramentos.

"Este vendeu a pátria a preço de ouro, e entregou-a ao poder de um tirano; aquele, ao sabor da avareza, fez e refez as leis. Todos ousaram meditar planos horríveis, e todos ousaram realizá-los." (Virgílio).

Os Campos Elísios

"Deliciosos campos, risonhas planícies, bosques eternamente verdes, formam a morada dos bem-aventurados. Ali, um ar mais puro reveste os campos de uma luz purpurina; as sombras tem ali o seu sol e os seus astros. Umas exercem, em jogos de relva, a sua força e a sua flexibilidade ou lutam sobre a areia dourada; outras batem o chão cadenciadamente e entoam versos. Orfeu, em longa veste de linho, faz ressoar harmoniosamente as sete vozes da sua lira. Dardos fixados na terra, carros vazios, cavalos que pastam em liberdade, exercem sempre a mesma atração nos que, durante a vida, amaram as armas, os carros e os cavalos, pois todos conservam os mesmos gostos depois da morte. Vêm-se também sombras deitadas à sombra de uma floresta de loureiros, às margens de um rio límpido, que entoam alegres coros. Ali estão os guerreiros feridos em luta pela pátria, os sacerdotes cuja vida sempre foi casta, os poetas que Apolo inspirou, os que pela invenção das artes civilizaram os homens, e aqueles cujos benefícios fizeram viver a memória; todos têm a cabeça cingida de faixas brancas como a neve." (Virgílio).

Uma interessante pintura antiga nos mostra uma família inteira passeando gravemente nos Campos Elísios. O nome de cada pessoa está escrito sobre a testa. Em outra, se nos depara um marido que torna a ver a mulher, morta antes.

O rio Lete

O Lete, ou rio do esquecimento, de que fala Virgílio, é um curso de água onde após mil anos de morada nos Campos Elisios, as sombras vão beber para esquecerem a primeira vida e voltarem de novo à terra. Tal crença do poeta latino não era geral na antiguidade, e não é certo que tinha sido partilhada pelos gregos.



Fig. 84—Os Campos Elisios (segundo uma pintura antiga).

CAPÍTULO VII

A CONSCIÊNCIA

As Fúrias. — A família de Pélope. — O crime de Atreu. — Clitemnestra e Agamenon. — Eletra e Orestes. — Orestes e as Fúrias. — O voto de Minerva. — Orestes e Ifigênia.

As Fúrias (Eumênides ou Erinias).

As Fúrias são os remorsos personificados. Quando se comete um crime, e sobretudo quando um filho ou um pai manchou as mãos no sangue do pai ou de um dos parentes, elas não tardam em aparecer e fazer ouvir o seu canto funesto rodeando o criminoso com a sua ronda infernal, e bradando-lhe aos ouvidos um horroroso hino no qual elas reconstroem o crime. Não há mortal que lhes possa escapar; perseguem-no por toda parte, como o caçador persegue a caça, e terminam sempre por atingi-lo. As súplicas e as lágrimas não as comovem. Mas

se as Fúrias são inclementes com os criminosos, o que tem mãos puras nada deve temer delas.

Anteriores a Júpiter e aos deuses olímpicos, que elas dizem ser divindades de data recente, representam, na opinião pública, a antiga justiça, a única que conhecem os povos primitivos, a lei de talião: a todo crime corresponde um castigo. As inexoráveis deusas, que não conhecem perdão nem ouvem rogos, estão relegadas ao fundo das trevas; não deixam a sua tenebrosa morada senão quando o cheiro do sangue derramado e as imprecações da vítima as chamam à terra. Divindades desventuradas, jamais participam do banquete dos Imortais; mas são infatigáveis quando é preciso perseguir o culpado e não lhe dão tréguas.

O pintor ateniense Nícias compusera sobre as Fúria, um quadro horrível, assaz celebrado na antiguidade. Aparecem, às vezes, em vasos pintados. Estão figuradas sob forma arcaica, no altar dos doze deuses, no Louvre. Seguram um cetro encimado por uma romã, símbolo do seu poder, e a sua mão esquerda aberta significa a justiça cujas prisões executam (fig. 85).



Fig. 85 — As Euménides (baixo-relevo antigo tirado do altar dos doze deuses, museu do Louvre).

Na arte dos últimos séculos, Jules Romain representou as Fúrias na sua famosa decoração do palácio de Te, Pierre de Cortone, no seu quadro emblemático *da Paz*, pintou as Fúrias expulsas pelo poder eclesiástico que fecha o templo de Jano. Ticiano pintou as Fúrias, e por um sincronismo mitológico assaz singular, representou-as em número de quatro, enquanto na antiguidade são apenas três.

Flaxman mostrou as velhas e inexoráveis deusas cedendo o lugar às jovens divindades do Olimpo que admitem às purificações. Embora fossem honradas em Atenas com o nome de Eumênides (ou vigilantes), porque os inocentes nada podiam temer delas, a arte da grande época não se preocupou com lhes fixar um tipo.

Nos infernos, as Fúrias, Alecto, Tisífona e Megera, têm por isso missão castigar os culpados e tirar-lhes toda esperança de misericórdia.

A família de Pélope

Nos povos primitivos, a idéia de clemência e de perdão só aparece tardiamente, porque parece incompatível com a idéia de soberana justiça. No entanto, chega um instante em que a consciência humana pergunta a si própria se uma falta não pode ser expiada mediante certas purificações e práticas religiosas. Aliás, a hospitalidade é o mais santo dos deveres : os templos são asilos sagrados e os deuses não podem repelir os suplicantes. Em face das Fúrias que reclamam o culpado em nome da justiça inexorável, erguem-se os deuses do Olimpo que pretendem, às vezes, conceder o perdão. Como determinar o ponto exato em que a justiça deve deter-se perante a clemência? Tal é o problema que a mitologia apresentou na Fábula dos Átridas.

Para lhe compreendermos o alcance moral, devemos lembrar-nos que na idade heróica um crime só pode ser vingado por outro crime, e que o que deixasse um crime sem castigo seria considerado criminoso. A *vendetta* é a lei fundamental dessa época: daí acarretar um atentado forçosamente vários outros e uma família, como a de que falaremos agora, oferecer uma sucessão de crimes e mortes sem nome, de que a Fábula, em parte nenhuma, oferece seqüência tão espantosa.

Os Átridas são descendentes de Pélope, filho de Tântalo. Obrigado a abandonar os seus estados em virtude de um tremor de terra, foi à Grécia pedir asilo a Enomao, rei de Élida, e apaixonou-se pela filha deste, Hipodamia. Enomao queria obrigar a filha a manter-se solteira, por lhe ter um oráculo predito que o genro lhe causaria a morte. Tinha cavalos que corriam como o vento: desejando afastar os pretendentes à mão da filha, anunciou que, para obtê-la, era preciso vencê-lo na corrida de bigas, mas que mataria impiedosamente os que, tendo tendo querido medir-se com ele, não tivessem logrado a vitória.

Pélope, que era protegido por Netuno, recebeu desse uma biga e magníficos cavalos. Vemos num camafeu antigo Pélope dando de beber aos cavalos que recebeu. O cocheiro, vestido à moda frigia, de cócoras perto dos cavalos, bebe de uma jarra de duas asas, ricamente esculpida.



Fig. 86—Pélope dando de beber aos cavalos (segundo um camafeu antigo).

Apesar do presente de Netuno, Pélope, para certificar-se ainda mais da vitória, corrompeu Mirtilo, o cocheiro de Enomao. Mirtilo tirou a chaveta que segurava a roda do carro de Enomao, o qual, com a queda, quebrou a cabeça. A cena está figurada num baixo-relevo antigo. Vitorioso mediante a perfídia, Pélope desposou Hipodamia; mas, em vez de dar a Mirtilo a recompensa prometida, atirou-o ao mar. Assim, um crime nunca fica sem castigo. Enomao não estava ainda vingado, e foi coisa de que se incumbiu Hipodamia. Dela ela dois filhos ao marido, Atreu e Tieste; mas Pélope tinha de outra mulher um filho chamado Crisipo, a quem estimava mais que aos outros. Hipodamia incumbiu os seus dois filhos de matar Crisipo, e Pélope expulsou-os da sua presença. Hipodamia matou-se; seus dois filhos, Atreu e Tieste, refugiaram-se na corte do rei de Argos, cuja filha Atreu desposou Mas Tieste, invejoso da sorte do irmão que herdara o trono, seduziu a rainha, e foi expulso do reino. Tieste tinha um filho chamado Plisteno a quem pediu matasse Atreu; mas este, prevenido, não vacilou em

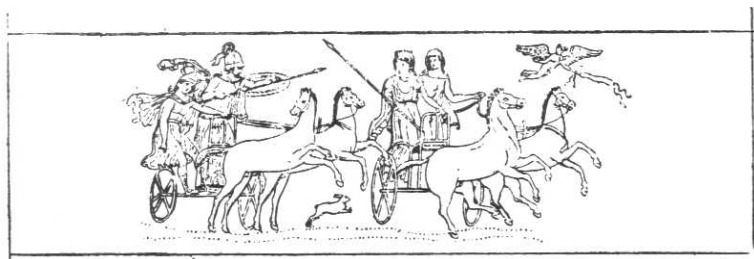


Fig. 87 — Enomao e Pélope.

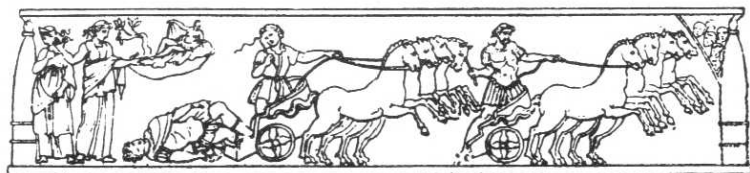


Fig. 88 — O carro de Enomao (segundo um baixo-relevo antigo).

O crime de Atreu

Atreu, não se julgando suficientemente vingado, fingiu reconciliar-se com o irmão Tieste que voltou para Argos enganado pelas pérfidas solicitações. Atreu mandou matar os filhos de Tieste, e, cortando-os em pedaços, convidou o irmão a um festim e mandou lhe servissem os membros dos filhos assassinados. O sol recuou horrorizado com tamanho crime, e ocultou-se para não ver semelhante refeição. Tieste fugiu, só pensando na vingança.

Ao atravessar de noite um bosque consagrado a Minerva, encontrou Tieste uma jovem que violentou sem conhecer; tratava-se de Pelopéia, sua própria filha, que não sabia quem era o desconhecido. Entretanto um oráculo predissera que a filha de Tieste daria à luz o vingador de seu pai. Atreu, que temia o oráculo, mandou raptar Pelopéia e desposou-a. Seu filho, Egisto, foi criado sem conhecer o verdadeiro pai, e na companhia dos dois filhos que Atreu tivera de outra mulher, Menelau e Agamenon, que eram seus primos, chegaram assim à idade adulta.

Entretanto, Tieste nutria sempre os seus projetos de vingança, e Atreu, que o temia, não cessava de lhe armar ciladas. Tieste, descoberto em Delfos, foi levado a Micenas, onde o atiraram imediatamente à prisão. Então Atreu por um requinte digno daqueles tempos e daquela família, incumbiu Egisto de o assassinar. Egisto que se julgava filho de Atreu, chegou à prisão em que Tieste estava detido, e preparava-se para o degolar com uma espada que lhe fora dada por sua mãe Pelopéia. Tieste, vendo a espada, reconheceu a sua, que abandonara num bosque consagrado a Minerva. no dia em que encontrara uma jovem, e narrou a história a Egisto. Este soube, então, de quem era verdadeiramente filho, e, compreendendo que a sua vingança devia ser realizada noutra parte, voltou ao encontro de Atreu, ocupado a oferecer um sacrifício. e varou-o com a espada, ao pé do altar. Assim, foi vingado o crime de Atreu.

Agamenon e Menelau, filhos de Atreu, foram imediatamente expulsos do reino e Tieste, libertado pelo filho, apoderou-se da coroa.

Pelopéia, ao saber que o estrangeiro que a violentara era seu próprio pai, matou-se de desespero. Os filhos de Atreu refugiaram-se na corte de Tindaro, rei de Esparta,

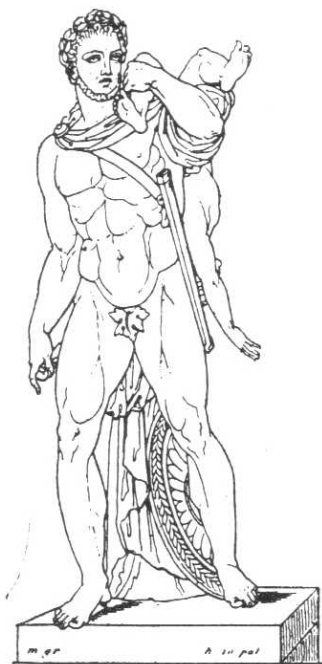


Fig. 89 — Atreu (segundo um grupo antigo do museu de Nápoles).

que os acolheu favoravelmente. Tindaro tinha duas filhas, Helena e Clitemnestra. Menelau desposou Helena, e Agamenon desposou Clitemnestra. Marcharam, então, contra Argos com o sogro, expulsaram Tieste e Egisto, e apoderaram-se do trono. Agamenon tornou-se rei de Argos, e Menelau, rei de Esparta.

Agamenon ampliou os seus estados com conquistas, e em breve mereceu ser chamado rei dos reis. Quando sobreveio a guerra de Tróia, foi nomeado comandante-chefe da expedição. Mas no momento da partida, como Agamenon tivesse matado uma corça consagrada a Diana, o adivinho Calchas declarou que o sacrilégio só podia ser expiado com o sacrifício da própria filha de Agamenon, Ifigênia, e que se o rei se recusasse àquilo, a expedição não teria resultado. Pondo a ambição acima dos sentimentos paternos, Agamenon resolveu sacrificar a filha, e para decidir Clitemnestra a deixá-lo partir, mandou lhe dissessem que era para casá-lo com Aquiles. No instante em que o sacrifício ia realizar-se, Diana raptou Ifigênia e substituiu-a por uma corça; o adivinho declarou a deusa satisfeita e o exército partiu.

Clitemnestra e Agamenon

Entretanto Clitemnestra, ignorando a substituição feita pela deusa e julgando realmente que a filha estava morta, encolerizou-se com o marido, e, decidida a tirar desse assassinio terrível vingança, começou por chamar ao seu lado Egisto, o inimigo mortal de Agamenon. Enquanto o rei se viu a braços com a guerra Egisto viveu com Clitemnestra e foi senhor absoluto de Argos.

Egisto e Clitemnestra estavam convencidos de que Agamenon jamais regressaria da longínqua expedição em que tão imprudentemente se metera o exército dos gregos. Fazia vários anos que assim viviam tranqüilamente quando um farol que se alumia na distância, na costa, anuncia que os gregos são vitoriosos, que Tróia está destruída e que Agamenon está prestes a voltar. O júbilo explode por toda parte, e Clitemnestra, que só pensa na vingança, quer, no entanto, dissimular. Envia o arauto Taltibios ao rei vitorioso: "Vai, dize a Agamenon que se

apresse em vir ao encontro das homenagens dos argivos. No limiar da porta da casa, encontrará a mulher tal qual a deixou, fiel, cão de guarda do lar, devotado ao amo, hostil aos inimigos. Para uma mulher, que dia mais belo que aquele no qual, finda a guerra, abre a porta a um marido salvo pelos deuses!" (Ésquilo).

O rei chega, Clitemnestra apresenta-se-lhe; conta-lhe as suas ansiedades, as suas inquietações, as falsas notícias que circularam. Finalmente, ela o vê: "Que felicidade! Finalmente, está ao abrigo de qualquer perigo ! Desce, ó Agamenon, querido do meu coração, desce imediatamente



Fig. 90 — Regresso de Agamenon à pátria (segundo Flaxman).

do carro. Mas, ó meu nobre herói, deverá tocar o chão esse pé que tocou as ruínas da Tróia? Escravos, que esperais? Depressa. estendei por toda parte tapetes de púrpura. Seja ele recebido como deve ser, nesta casa onde já não era mais aguardado!" (Ésquilo).

Clitemnestra sabe que Agamenon traz na sua companhia a jovem cativa, Cassandra, filha de Príamo, que lhe coube como parte dos despojos; o ciúme a corrói, está mortificada até o âmago do coração, mas acolhe sorridente a jovem, a quem odeia: "Entra também, Cassandra, pois que Zeus, na sua bondade, te destinou a vir

participar da vida comum de um opulento lar, desce do teu carro, resigna-te de boa vontade. Quando se é reservada pela sorte a tais extremos, é uma grande ventura encontrar amos há longo tempo habituados à opulência. Os novos ricos, no dia seguinte ao de uma colheita inesperada, são insolentes, e duríssimos para o escravo. Aqui, há pelo menos uma casa em que nada falta."

Cassandra não ouve, Cassandra não responde às palavras que lhe são dirigidas: inteiramente entregue ao seu delírio profético, a filha de Priamo instala-se na casa dos Átridas, lê o futuro, e as suas frases incoerentes não são compreendidas por ninguém. "Ah, esta casa, a casa dos Átridas, não mais a deixa o coro cujas vozes se unem num medonho concerto de maldições. Ela saciou-se, para exaltar o seu furor, de sangue humano, a orgia sentada neste lar. a orgia das irmãs que já não é possível expulsar, a orgia das Erinias. Elas contam de novo nos seus cantos. hóspedes obstinadas dessas moradas, elas contam de novo o primeiro crime de que os demais saíram... São crianças mortas, mortas sob os golpes dos pais. As suas próprias carnes, pasto da família, horrível repasto, o pai tema a sua parte!... Desse crime o leão sem coração medita represálias... E o chefe da casa, o devastador de Ílion, não desconfia do que há debaixo dos sorrisos da odiosa cachorra, fatalidade agachada na sombra. o que há de perfídia para desventura sua.. Ousa-o a fêmea, ousa estrangular o macho... Que grito não deu a audaz, como um grito de vitória nas batalhas... E eu, em lugar do altar de Priamo, o que me aguarda é uma mesa de cozinha. Aí é que tombarei palpitante sob o cutelo sangrento da morte. Ao menos não morrerei sem vingança ; os deuses se encarregarão disso. Outro virá um dia. para punir o crime, um filho assassino de sua mãe, vingador de seu pai... A casa sabe o crime. Ah. que cheiro de sangue!" (Êsquilo).

Entretanto o palácio está em festa; no meio do júbilo ouvem-se, de repente, gritos penetrantes: de onde vêm eles? Quem está sendo assassinado? Clitemnestra segura com a mão um machado de dois gumes, e perto dela estão dois cadáveres: "Eis aí, diz ela, o verdugo de sua mulher, o consolador de Criseida sob os muros de Ílion ... Eis aí também a cativa, a profetisa Cassandra, vinda com ele

na frota ! Os seus ultrajes estão vingados. Ele, vede o que fiz com ele. Quanto a ela, cantou o canto do cisne, o hino supremo da morte: ali está jazendo, a cativa de Agamenon... Oh, foram-me precisas várias combinações, antes de travar luta. Tive de preparar de antemão o meu triunfo. Enfim, consegui! Estou de pé, e ele está por terra ; a coisa está feita. .. Sim, as minhas precauções estavam tomadas, não faço mistério disso, para que ele me não pudesse escapar. Duas vezes o golpeio, duas vezes ele geme e os joelhos se lhe vergam. Quando está por terra, aplico-lhe terceiro golpe. Estertoreia, o sangue jorra-lhe aos borbotões da ferida, o jacto negro salpica sobre mim, verdadeiro rocio do assassinio, mais doce para mim que a chuva de Júpiter no cálice das plantas em trabalho." (Esquilo).

A selvagem cena está representada com ingênua brutalidade numa pintura de um vaso grego (fig. 91) ; o assassinio de Cassandra não se vê ali. O corpo da filha de Príamo aparece no segundo plano numa bela

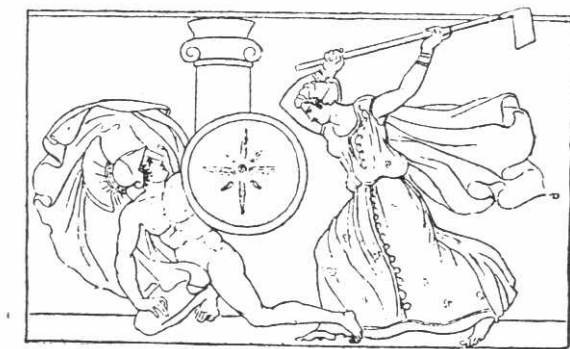


Fig. 91 — Morte de Agamenon (segundo um vaso grego).

composição de Flaxman; o escultor inglês fixou o momento em que Clitemnestra, após o duplo assassinio que acaba de cometer, surge com o machado de dois gumes colocado sobre o ombro.

Egisto fora o instigador do crime: entretanto, numa pintura de vaso, parece querer reter Clitemnestra a qual,

muito mais resoluta, se atira contra a vítima empunhando o machado. O mesmo tema está representado de maneira inteiramente diversa no célebre quadro de Guérin, que se encontra no Louvre. Ali, Clitemnestra parece hesitar diante do crime que vai cometer, e é sobre esse momento de suspensão que gira toda a intenção dramática do pintor. Egisto acha-se colocado atrás dela e parece instigá-la. Se não é o executante que golpeia, é o conselheiro



Fig. 92 — Clitemnestra após a morte de Agamemnon (segundo uma composição de Flaxman).



Fig. 93 As hesitações de Egisto (segundo uma pintura de vaso).

íntimo, o que a tudo preparou e dirigiu. Esse ponto de vista do pintor francês está, aliás, em conformidade com outra passagem de Esquilo, em que Egisto expõe pessoalmente o papel que reivindica no assassinio de Agamenon. "Existem para os homens, diz ele, deuses vingadores, cujos olhares, do alto do céu, seguem as catástrofes daqui. E a prova é este homem deitado na veste. no véu de



Fig. 94 — Egisto e Clitemnestra (segundo o quadro de Guérin. museu do Louvre).

Erínis. Como me rejubila a alma essa visão! Aí está o preço das violências e das maquinações de seu pai. Atreu, chefe desta terra e pai de Agamenon, para ter exclusivamente para si próprio um poder discutido, expulsou de Argos, da casa paterna, seu irmão, meu próprio pai. Tieste. Mais tarde, o infeliz Tieste, suplicante, volta a

sentar-se neste lar. Atreu o acolhe como hóspede: parece preparar-lhe um festim, e dá-lhe a comer a carne dos próprios filhos! Sentado à extremidade da mesa, Atreu incumbia-se de cortar os pedaços para os convidados. Assim irreconhecíveis, Tieste pega-os sem de nada suspeitar, e devora o horroroso alimento, fatal aos descendentes de Atreu. Não tarda em compreender; dá gritos, então, e rola pelo chão vomitando a abominável nutrição. Chama sobre os Átridas espantosas catástrofes, e revirando a mesa com um pontapé, envolve nas suas imprecações toda essa raça destinada à ruína. Eis porque este jaz aí, e sou eu que a justiça armou para este assassinio. Era eu o terceiro filho do infeliz Tieste ... Como meu pobre pai, expulsaram-me apesar de pequenino, menino de berço. Já adulto, voto-me à vingança. E na verdade este homem pereceu pelas minhas mãos, apesar de estar eu ausente durante a execução, porque toda a trama tenebrosa é obra minha." (Êsquilo).

Eletra e Orestes

Agamenon tinha uma filha, Eletra, que assistira ao assassinio do pai, e nem sequer pudera fazer-lhe o enterro. Só secretamente é que podia chorar sobre o túmulo solitário, e Flaxman no-la apresenta, seguida das ancilas, a prestar as piedosas homenagens de filha ao rei Agamenon cujo nome ninguém ousava sequer pronunciar.

Tinha Agamenon também um filho de pouca idade. Orestes. Eletra, temendo pelo irmão uma sorte semelhante à do pai, ocultou-o e mandou-o à Fócida, na corte do rei Estrófio, que o fez criar ao mesmo tempo que o filho Pilade. Quando atingiu a idade adulta, Orestes, impelido por um oráculo que lhe ordenou vingar o pai, volta à pátria na companhia do inseparável Pilade : chega ao túmulo de Agamenon. Após invocar os manes do pai.

deposita no túmulo um anel dos seus cabelos, que o faz reconhecer pela irmã Eletra. Ela também, seguida das cativas troianas, vinha fazer libações sagradas; Clitemnestra afastara-o na esperança de repelir os funestos presságios de um sonho que tivera. Orestes, reconhecido pela irmã, anuncia-lhe os projetos de vingança de que está animado e nos quais ela nada mais faz senão confirmá-lo.



Fig. 95 — Eletra, à testa de um coro de jovens, leva presentes ao túmulo de Agamenon (segundo Flaxman).

Irmão e irmã combinam então juntos a maneira pela qual devem agir. Concordam em que o próprio Orestes deve apresentar-se ao palácio onde se dirá forasteiro, vindo do país em que estava Orestes e lhe anunciará a morte. Urna vez no palácio, chegada a hora da vingança, os assassinos de Agamenon perecerão por sua vez.

Orestes e Pilade entram, com efeito, no palácio e põem o projeto em execução. Orestes hesita um instante, ao ver sua mãe; mas a lembrança do pai degolado o arrebatou, e Clitemnestra é golpeada ao mesmo tempo que

Egisto. Orestes manda, então, desdobrar diante do povo de Argos, o vêu no qual os assassinos haviam degolado o pai, sem que ele pudesse defender-se. O assassinio de Egisto e Clitemnestra aparece em alguns monumentos antigos, notadamente em baixos-relevos e pedras gravadas.



Fig. 96 — Morte de Egisto e de Clitemnestra.

É bom observar que nas representações antigas, Egisto é sempre golpeado por Pilade e Clitemnestra por Orestes. Num baixo-relevo antigo do museu Pio-Clementino, a própria Eletra participa da cena. Vemos Egisto sentado no trono de Agamenon e prestes a sucumbir sob os golpes de Pilade que o agarrou pelos cabelos e lhe pisa o joelho para derrubá-lo; no outro lado, Eletra empunha um escabelo ou objeto semelhante com o qual está prestes a também golpear Egisto, enquanto, atrás dela, Orestes, que a velha nutriz tenta em vão reter, imola Clitemnestra já tombada aos seus pés. Um jovem argivo procura defender a rainha com um vaso, a única arma que provavelmente encontrou ao alcance da mão no momento fatal.

Noutro baixo-relevo que está no Vaticano, vemos aparecer as Fúrias. Egisto já foi golpeado por Pilade que, após matá-lo, tira o manto que o cobria. Clitemnestra está igualmente caída sob os golpes de Orestes.

A vingança dos homens está satisfeita, mas a dos deuses vai começar. As terríveis Erinias já surgem, sacudindo as serpentes e os fachos contra Orestes, que busca um refúgio apoiando-se ao tripé de Delfos.

Orestes e as Fúrias

Com efeito, Orestes sente imediatamente que a razão se lhe vai; são as Fúrias que se encarniçam contra ele. Quer fugir para Delfos a fim de colocar-se sob a proteção de Apolo, e obter a purificação do sangue vertido! A cena está figurada numa pintura de vaso de estilo arcaico. Orestes está ajoelhado entre Apolo e Minerva, cuja clemência parece implorar: atrás dele, percebemos o tripé de Delfos, Minerva com o gorro e empunhando a lança parece conceder-lhe a graça. Apolo colocado no outro lado está de pé no seu papel de deus expiador e purificador. Os longos cabelos flutuam-lhe sobre os ombros, e vemos atrás dele o loureiro sagrado, trazendo nos ramos as faixas da iniciação e quadrinhos votivos.

O deus protege o suplicante contra duas Fúrias. A primeira está de pé, vestida de uma túnica curta como a das caçadoras, calçada com coturnos e provida de grandes asas: segura uma grande serpente que se ergue ameaçadora sobre a sua cabeça. A segunda Fúria, vista somente de três quartos, não tem asas, mas está igualmente provida de serpente. O sol ilumina a cena, em que se nos deparam nos dois cantos superiores a cabeça de Pilade e a de Clitemnestra, uma para proteger Orestes, outra para acusá-lo.

As Fúrias que perseguem Orestes figuram igualmente, mas sob aspecto totalmente diverso, noutra pintura de um vaso que se encontra no museu de Nápoles. Uma delas tem o seio nu e apresenta ao culpado um espelho em que se vê a cabeça de Clitemnestra, símbolo dos seus

remorsos. O herói, inteiramente nu, está de pé entre as duas Fúrias e procura defender-se contra os seus ataques com a espada que golpeou sua mãe.

Em geral as pinturas de vasos que conhecemos sobre esse tema são extremamente frias e pecam pela absoluta ausência de qualquer sentimento dramático. Mas não nos devemos esquecer que os vasos pintados eram uma fabricação corrente e que as composições que neles vemos figurar não podem de maneira nenhuma dar-nos uma idéia da maneira pela qual o tema tenha sido, talvez, tratado pelos verdadeiros artistas, no grande período da arte.



Fig. 97 — Orestes suplicante.

Um quadro de Hennequin, que faz parte das coleções do Louvre, nos dá uma interpretação um pouco teatral, mas muito mais diversamente poderosa dos remorsos de Orestes. O quadro, inteiramente esquecido hoje, produziu enorme sensação em 1810, época em que o expuseram em Paris. As Fúrias se agarram ao culpado que dilaceram,

e uma delas lhe mostra aos seus pés a mãe, com o punhal ainda enterrado no seio. Eletra apoia o irmão, enquanto Pilade, no fundo do quadro, oculta o rosto. A cena está representada com selvagem energia que não estamos habituados a encontrar na escola de David.

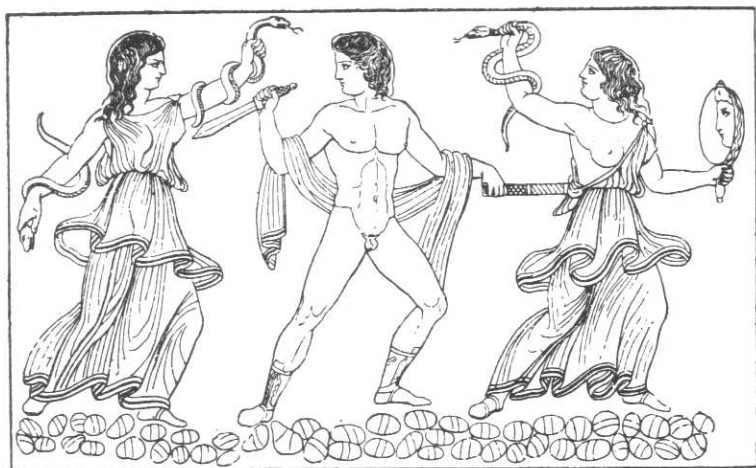


Fig. 98 — Orestes e as Fúrias.

O que não há pintura que jamais poderá fixar é a narração de Esquilo. Enquanto Apolo quer proteger o suplicante, a sombra de Clitemnestra desperta as Fúrias adormecidas: "O fantasma que vos chama sou eu, Clitemnestra ... É demais dormir, sem vos importardes com vingar-me. O meu assassino, Orestes, o parricida, vos escapa ... Dormes ainda? — Vamos, o teu dever é atormentar as criaturas ..." Então as velhas divindades titânicas querem encarniçar-se sobre a vítima, e quando Apolo pretende impedi-las, elas voltam contra ele a cólera : "Ah, deus de data recente, vieste por a discórdia nas terras das divindades antigas! Para proteger o teu suplicante, este ímpio, fatal a quem lhe deu a vida, este assassino de sua mãe, tu és quem o arranca de nós, tu, um deus! Será justiça?... Eis os que são os oportunistas

do Olimpo, os usurpadores. Sem missão, protegem este coalho de sangue, que jorra dos pés à cabeça ... Admitindo ao lar, este impuro, o próprio deus profeta profanou o seu santuário. Pois foi ele quem para ali o chamou, ele que, esquecendo-se do que um deus deve a si próprio, se fez servo dos mortais, e se opôs ao antigo poder do Destino."

Entretanto, Apolo não quer ceder o suplicante: expulsa as velhas deusas ameaçando-as com as setas. Apolo ordena a Orestes que vá a Atenas e promete

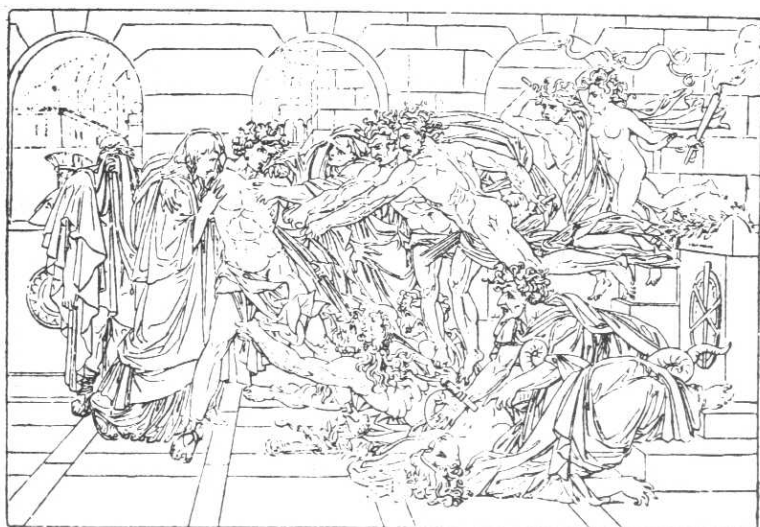


Fig. 99 — Os remorsos de Orestes (segundo o quadro de Hennequin, museu do Louvre).

auxiliá-lo. O culpado, segurando um ramo de oliveira, vai implorar a estátua de Minerva (fig. 100). As impiedosas Fúrias querem ainda persegui-lo em tal asilo e entoam a espantosa canção : "É o canto terrível, delírio, frenesi, loucura, é o hino das Erinias, espanto das almas, o hino sem lira, terror dos mortais." Orestes, invocando

Minerva, declara que foi purificado por Apolo, e que o deus lavou as suas manchas, mas as velhas e implacáveis deusas, que representam a consciência de outrora, não admitem as inovações introduzidas pelos deuses olímpicos e protestam indignadas contra as expiações piedosas que se pretende introduzir no culto: "Venham agora os tumultos das revoluções, se resta força ao direito do crime, à causa do parricida. Prestígio de êxito! Vejo daqui todos os homens prender-se a isso. Que inundação, em pleno dia, de atentados de filhos contra os pais. — Não



Fig. 100 — Orestes diante da estátua de Minerva (segundo um vaso pintado).

mais olhares ameaçadores aos homens, não mais cóleras furiosas que detêm e refreiam, Vá tudo como puder, pouco me importa. Ouviremos, aqui, ali, bradar contra os crimes domésticos, contra a impotência dos remédios, no desencadeamento de catástrofes sem trégua e sem descanso. Inúteis queixas do infortúnio ... Ninguém nos chame, se golpeado pela desgraça, ninguém dê gritos desesperados : Justiça, trono das Erinias! Pai ou mãe, vítima de um recente ultraje que brada a sua dor, não importa. Do templo da justiça restam apenas destroços." (Êsquilo).

O voto de Minerva

A própria Minerva, a sabedoria divina, vê-se embaraçada diante do terrível problema que se lhe impõe, e parece que a consciência a perturba. Não podendo resolver a questão pessoalmente, levou-a ao areópago; mas as vozes se dividiram em número igual. Minerva, a única que ainda não votara, colocou uma bola branca na urna e Orestes foi absolvido. O voto de Minerva está representado num baixo-relevo antigo, que decora um vaso de prata, chamado de Corsini. A Fúria, segurando o facho



Fig. 101 — As Fúrias diante de Minerva e Apolo (segundo uma composição de Flaxman).

está de pé diante de Minerva; as demais personagens são Orestes de pé atrás da Fúria; Erigósia, a filha de Egisto, sentada atrás de Minerva; finalmente Pilade e Eletra, que aguardam o resultado do julgamento (fig. 102).

O julgamento de Orestes é, sob o ponto de vista religioso, uma das fábulas mais importantes da mitologia, por mostrar a importância de que se revestiam no culto olímpico as purificações religiosas que, como o batismo entre os cristãos, terminam por lavar todas as manchas.

Orestes e Ifigênia

A disputa dos deuses do Olimpo e das Erinias, filhas da Noite, sobre o crime de Orestes, terminou com um compromisso. Uma solene expiação era necessária, e Orestes teve de empreender perigosa viagem para ir à Táurida em busca de uma antiga imagem de Diana. Os habitantes dessa região sacrificavam os viajantes que pisavam em suas costas, e Orestes, chegando, foi aprisionado com Pilade e conduzido ao lugar onde seriam degolados. A sacerdotiza de Diana era Ifigênia, a irmã de Orestes, que fora levada a Táurida pela deusa, quando,



Fig. 102 — O voto de Minerva.

devendo ser ela própria sacrificada no momento da partida do exército grego para Tróia, uma corça substituíra a vítima, por vontade dos deuses. Ifigênia reconheceu, pois, o irmão num dos forasteiros. Uma luta de generosidade se travou, então, entre os dois amigos; o sacrifício de um só era bastante, e cada um dos dois queria morrer no lugar do outro.

Numa pintura de Herculânium, vemos os dois prisioneiros aparecer diante de Ifigênia que leva o dedo à boca convidando-os a calar-se. O mesmo tema figura num baixo-relevo antigo, onde, para mais acentuar o caráter

selvagem dos sacrifícios humanos, o artista colocou cabeças humanas perto da imagem da deusa. O guarda que conduz Orestes e Pilade agrilhoados usa as vestes dos bárbaros (fig. 103).

Mal Ifigênia logrou trocar palavras com o irmão, perguntou-lhe que fatalidade o levara àquela costa inóspita. Orestes contou-lhe o trágico fim do pai, a vingança feita por ordem de Apolo, a perseguição das Fúrias e o julgamento proferido na colina de Marte. "Quando cheguei e compareci ao tribunal, disse ele, coloquei-me num dos assentos e a mais velha das Fúrias no outro; Apolo, ouvindo e respondendo à acusação de parricida, me salvou com o seu testemunho. Palas contou os sufrágios

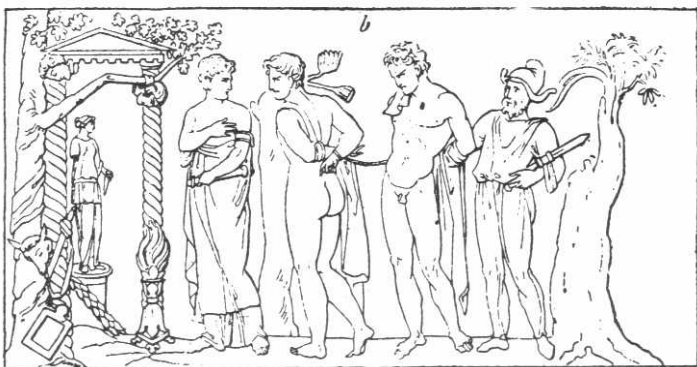


Fig. 103 — Orestes e Pilade reconhecidos por Ifigênia (segundo um baixo-relevo antigo).

recolhidos com as suas próprias mãos, iguais em ambos os lados, e eu fui absolvido da acusação capital. Dentre as Fúrias as que aquiesceram na minha sentença resolveram ter um templo perto do lugar em que haviam sido recolhidos os sufrágios; mas as que se não submeteram ao julgamento me perseguiram sem descanso, até que, estendido à porta do seu templo sem nutrir-me, jurei matar-me no mesmo lugar, se Apolo, que me perdera, não me salvasse. Imediatamente, fazendo ouvir a sua voz pelo

tripé de ouro, ordenou-me Apolo que viesse a este país, a fim de levar a estátua descida do céu e colocá-la no solo de Atenas. Eis a estrada da salvação que o deus me abriu; ajuda-me; se conseguir apoderar-me da estátua da deusa, livre então dos meus furores, embarcar-te-ei no meu navio de remos velozes, e levar-te-ei a Micenas. Assim, minha irmã, salva a casa paterna, salva teu irmão, pois estou perdido sem recursos, e comigo toda a estirpe de Pélope, se não levarmos a estátua celestial da deusa." (Eurípides).

Ifigênia, logrando livrar o irmão, rouba o ídolo em cumplicidade com ele. Fogem então para a Grécia, e chegam a Brauro, onde a filha de Agamenon funda um templo em homenagem à deusa da qual é sacerdotisa e propaga o seu culto no Peloponeso, tirando-lhe o que tinha de bárbaro na Táurida. "Não é possível, dizia a sacerdotisa, que a esposa de Júpiter, Latona, tenha gerado uma divindade tão cruelmente estúpida ... Os habitantes deste país, habituados a verter sangue humano, projetaram em seus deuses costumes inumanos, pois me recuso a crer que uma divindade seja capaz de fazer o mal." (Eurípides) .

LIVRO II

NETUNO E CERES

CAPÍTULO 1

NETUNO E O SEU CORTEJO

Tipo e atributos de Netuno. — Os monstros marinhos. — A morte de Hipólito. — Os cavalos de Netuno. — Os delfins. — Árion no delfim. — Netuno na guerra dos Gigantes. — Netuno e Anfitrite. — Netuno e Amimona. — As Nereidas. — Os Tritões. — Glauco. — Proteu.

Tipo e atributos de Netuno

Assim como o Céu, o Sol ou a Lua, foi a Água personificada na Mitologia. Além do Oceano, pai dos rios, de quem falaremos mais tarde, e sua mulher Têtis (que não devemos confundir com Tétis, mãe de Aquiles), há divindades que presidem as águas salgadas e outras que personificam as águas fluviais. Netuno (Poseidon), filho de Saturno e irmão de Júpiter, é um deus das populações primitivas da Grécia e a divindade nacional dos jônios. Recebeu como parte o mar, e para os habitantes das

costas é o grande deus que se invoca antes dos outros. Inspirava um terror profundo, por se lhe atribuírem as comoções do sol, e quando sobrevinha um tremor de terra, tratavam todos de lhe apaziguar a cólera: um golpe do seu tridente bastava para agitar toda a terra e fazer com que se entreabrisse. Seu pai Saturno quisera devorá-lo como aos demais filhos, mas a mãe pusera um potrinho no seu lugar, e o velho Saturno nada percebera.

Era Netuno invocado pelos navegantes e pelos negociantes que não somente lhe rogavam uma boa travessia, senão também que lhes favorecesse o comércio. É o que vemos num hino órfico: "Escuta-me, Netuno de cabeleira molhada pelas ondas salgadas do mar, Netuno arrastado por rápidos corcéis e empunhando o teu tridente, tu que habitas sempre as imensas profundezas do mar, rei das ondas, tu que comprimes a terra com as tuas águas tumultuosas, tu que atiras longe a espuma e que conduzes através das ondas a tua quadriga, deus cerúleo, a quem a sorte assegurou o império dos mares, tu que amas o rebanho armado de escamas e as águas salgadas do Oceano, detêm-te nas margens da terra, dá um bom sopro aos navios e acrescenta, para nós, a paz, a salvação e as dádivas douradas da riqueza." (Orfeu).

O deus dos mares distingue-se do rei do Olimpo por uma expressão menos calma, cabelos em desordem, caráter mais selvagem em relação à violência do mar. O tridente, que na origem era apenas um engenho destinado à pesca do atum, tornou-se atributo comum de Netuno; muitas vezes surge perto dele um delfim. Netuno não tem por si próprio grande importância na arte antiga e são poucas as estátuas que o representam isolado. Uma



Fig. 104 — Netuno (segundo uma medalha antiga).

figura de estilo hierático, esculpida no pé de um candelabro do Vaticano, apresenta Netuno caminhando com passo veloz sobre a superfície calma das águas. A sua cabeleira enrola-se-lhe em volta da cabeça e cai em tranças sobre o pescoço. Está coberto por um amplo peplo e segura na mão direita um longo tridente e na esquerda um delfim.



Fig. 105 — Netuno caminhando sobre as águas (figura esculpida num candelabro antigo, Vaticano)

Em vários baixos-relevos, o deus dos mares aparece no meio dos monstros marinhos que lhe formam o habitual cortejo. A arte dos últimos séculos empregou freqüentemente Netuno e a sua corte como elemento decorativo, e

os escultores franceses do século XVII muitas vezes o colocaram sobre fontes.

Rafael representou Netuno no seu carro, numa composição estranha, em que os cavalos-marinhos que lhe servem de parelha erguem a cabeça e relinham. Em geral, mesmo na arte dos últimos séculos, Netuno aparece raramente sozinho, e vemo-lo quase sempre acompanhado de Anfitrite ou do seu cortejo. Entretanto, uma pedra gravada antiga o figura sozinho no seu carro puxado por hipocampos ou cavalos marinhos.

Os monstros marinhos

No fundo dos mares habitam estranhos monstros, que obedecem a Netuno e surgem do seio das vagas, quando ele o ordena. Assim é que a rogo de Teseu, Netuno enviou um monstro que causou a morte de Hipólito. O jovem era filho de Teseu, que o tivera num primeiro casamento com a rainha das Amazonas. De temperamento feroz, só apreciava a caça e os bosques, e apregoava o seu horror ao belo sexo. Desprezava abertamente Vênus e, reservando toda a sua devoção à casta e severa Diana, protetora dos caçadores, passava desdenhosamente diante dos altares consagrados à deusa do Amor. Vênus, irritada, resolveu vingar-se, e, não podendo obter nada de tão indomável coração, inspirou a Fedra, a nova esposa de Teseu, uma paixão incestuosa pelo filho da Amazona. Enganado no tocante ao filho que ele julgava culpado, Teseu chamou para si a vingança de Netuno, que fez sair do mar um monstro para matar o jovem. O tema deu a Racine a oportunidade de escrever um dos trechos mais conhecidos da poesia francesa.

A morte de Hipólito

A narração primitiva da morte de Hipólito se encontra em Eurípides: "Seguíamos Hipólito na estrada direta de Argos e Epidauro. Mal tínhamos, porém, entrado na parte deserta, fora dos limites deste país, oferece-nos um rio, na própria entrada do golfo de Saronico: ali, subitamente, explode com terrível fragor um ruído como de um trovão subterrâneo, capaz de fazer estremecer qualquer um; os cavalos levantam a cabeça e as orelhas; vivíssimo espanto nos domina, pois não sabíamos de onde vinha o estrondo; mas olhando para a margem do mar retumbante, vemos subir ao céu uma enorme vaga, que nos tira da vida as praias de Cirão; oculta ela o istmo e o rochedo de Esculápio; depois, incha-se e lança em volta, com barulho, vagas de espuma impelidas pelo sopro do mar; abate-se na margem em que estava o carro de Hipólito, e desfazendo-se como tempestade, vomita um touro, selvagem monstro cujos horrendos mugidos ecoam por toda parte, espetáculo cujo horror os olhos não podiam suportar. De repente, um terrível medo se apodera dos corcéis; o amo, tão habituado a conduzi-los, pega as rédeas, puxa-as inclinando-se para trás, como nauta que move os remos, e entrelaça-as ao seu próprio corpo; mas os cavalos amedrontados mordem o freio, excitam-se e já não mais conhecem nem a mão do condutor, nem as rédeas, nem o carro. Se, de rédeas na mão, ele tentava dirigir-lhes o curso, o monstro surgia na frente deles, para os fazer recuar, espantados; quando eles, furiosos, se atiravam através dos rochedos, ele se postava ao lado do carro, e seguia os cavalos em silêncio, até que, finalmente, logrou com que o carro virasse de rodas para o ar, despedaçando-se contra uma pedra o círculo das rodas. Tudo está confuso; os raios das rodas e as chavetas dos eixos voam em pedaços. Entretanto, o infortunado, enredado nas rédeas, sem poder livrar-se dos inextricáveis laços, é arrastado através das pedras, que lhe quebram a cabeça e lhe dilaceram o corpo. "Detende-vos, gritava com súplica na voz, corcéis que nutri com tanto

cuidado! Poupai o vosso amo. ó terríveis imprecações! Meu pai, quem livrará um inocente do suplício?" Nós queríamos socorrê-lo, mas ficávamos atrás. Por fim, livre não sei como das rédeas que o agrilhoavam, cai, prestes a dar o último suspiro; no mesmo instante, os cavalos e o monstro desapareceram, não sei onde, atrás de uma elevação."

O escultor Lemoyne fez, para a sua recepção na Academia de pintura e escultura, uma figura de Hipólito, caído do carro; podemos vê-la no museu das esculturas no Louvre. Carle Vernet, pintor de cavalos, viu ali a oportunidade de uma cena eqüestre cheia de impetuosidade e movimento.

Os cavalos de Netuno

É nas profundezas do mar Egeu que Netuno tem a sua residência habitual; ali, subjuga ele os impetuosos corcéis. Quando pretende deixar a morada úmida "então, diz Homero, cobrindo-se da sua armadura de ouro, pega um látego cuidadosamente feito e, montando no carro, nassa rente à superfície líquida. Os monstros saídos do fundo dos abismos saltam em volta dele e reconhecem o rei. O Oceano triunfa, e abre cá e lá as suas águas, diante dele; o carro voa com ligeireza, sem que o eixo de bronze seja molhado pelas vagas." O carro de Netuno é habitualmente puxado por hipocampos, espécie de cavalos-marinhos de rabo de peixe e cujo corpo é coberto de escamas.

O cavalo, que havia tempos infindos se achava unido às fontes por uma relação simbólica difícil de explicar, é o animal consagrado a Netuno, que passa até por tê-lo criado.

Tendo um dia perseguido Ceres, esta deusa, para escapar ao deus do mar, mudou-se em égua; mas Netuno tomou então a forma de um cavalo e da união de ambos nasceu o cavalo Árion, que o deus cedeu, depois, a Hércules e que na guerra de Tebas salvou a vida de Adrasto.

Os delfins

"O delfim, diz Creuzer, outro animal consagrado a Netuno, pertencia igualmente às velhas religiões pelásgicas. Emblema do mar Mediterrâneo, o maravilhoso peixe de que os antigos houveram por bem descrever a história física, desempenhava diversos papéis nas tradições relativas a Baco ... O que na terra era o cavalo, era o delfim no mar. Unidos um ao outro por uma aliança simbólica, exprimiam o império do mar e o da terra na sua associação, e se quisermos a luta, depois a reconciliação de Netuno e Ceres, segundo um mito pelásgico."

Oppien, no seu poema *Sobre a pesca*, nos dá o motivo da superioridade atribuída ao delfim sobre os demais peixes. "Os delfins divertem-se nas margens retumbantes e no seio do mar profundo; não há mar desprovido de delfins; são amados por Netuno desde o dia em que lhe descobriram o lugar oculto do palácio do Oceano no qual a filha de Nereu, a bela e jovem Anfitrite, se mantinha escondida, rebelde ao amor, para safar-se do seu perseguinte e do seu himeneu. O deus de belos cavalos negros não tarda em raptar a deusa, e triunfa da resistência dela ; Anfitrite, torna-se-lhe esposa e soberana das ondas. O bom serviço dos fiéis delfins valeu-lhes a benevolência do amor e a insigne honra que é, por assim dizer, característico da raça ... A pesca dos delfins é reprovada pelos deuses; os sacrifícios do que tivesse a ousadia de levá-la a efeito não seriam agradáveis; e ele só aproximaria dos seus altares mãos profanas.

"O homem que, voluntariamente, se põe a fazer-lhes guerra mancha com o seu crime todos os de casa. Os Imortais se irritam tanto com o assassinio dos humanos como o desse príncipe dos mares. Um mesmo gênio coube aos homens e a esses ministros de Netuno; daí o princípio como que natural do afeto, o nó que os liga ao homem de maneira tão particular: os delfins prestam o seu auxilio aos pescadores, sejam quais forem os peixes que estes querem pegar." (Oppien).

Os delfins, que outrora viviam nas cidades com os homens, trocaram o seu elemento pelo dos mares, revestindo-se da forma de peixes. Conservaram nos seus costumes uma doce urbanidade, cujo cunho se vê nas ações. Não se pescam os delfins, porque são amigos dos homens e favoritos dos Imortais; às vezes auxiliam eles os pescadores a pegar outros peixes.

Os delfins figuram numa multidão de monumentos figurados, na arte antiga e na arte dos últimos séculos. Vemo-los sempre no cortejo de Anfitrite, no de Vênus ou no triunfo de Galatéia. Rafael representou Galatéia montada no seu delfim e vogando sobre as águas em companhia do Amor que dispõe de igual montaria.

Árion no delfim

Os delfins são apaixonados pela música, como o prova a história de Árion. Tendo ido à Itália, tinha Árion adquirido grandes riquezas; um dia, decidiu voltar a Corinto, sua pátria. Mas uma vez em alto mar, decidiram os marinheiros atirá-lo às ondas, a fim de se apoderarem dos seus tesouros. Árion adivinhou-lhes o projeto, rogou-lhes, prometeu-lhes tudo quanto possuía em troca da vicia. Não conseguiu demovê-los, e eles lhe ordenaram que saltasse imediatamente ao mar. Árion pediu-lhe que o deixassem cantar mais uma vez, antes de

morrer, e a sua voz era tão bela que os delfins acorriam em volta do barco para ouvi-lo. Quando terminou, saltou ao mar, como havia jurado, mas um delfim, fazendo-o montar às costas, o levou até Corinto. Periandro, rei do país, após ouvir a narração, ordenou a Árion que se ocultasse e, ao mesmo tempo, mandou vigiar a chegada dos marinheiros; mal soube que estavam no porto, chamou-os para saber deles se nada tinham que contar de Árion; responderam-lhe que se achava na Itália, e que o tinham deixado em Tarento, onde enriquecia. O rei, então, mandou que Árion aparecesse, e os marinheiros, estupefatos, se viram obrigados a confessar o crime cometido.

Netuno na guerra dos Gigantes

Netuno, na guerra contra os Gigantes, contribuiu poderosamente para a vitória de Júpiter. Esmagou Polibotes sob a ilha de Cos que lhe atirara por cima, e foi por processo análogo que conseguiu sobrepujar Efialtes.

Uma pintura de vaso nos mostra o gigante Efialtes sucumbindo sob os golpes de Netuno (Poséidon). O deus dos mares, inteiramente vestido, esmaga o inimigo sob uma enorme pedra ao mesmo tempo em que o bate com o tridente. O gigante Efialtes, em completo costume de hoplita, já está caído. Na pedra que Netuno sustenta vemos animais e plantas, que exprimem os produtos da pedra. Trata-se, provavelmente, de uma montanha inteira ou de uma ilha arrancada do seio dos mares, e era difícil aos artistas representar de outro modo as narrações fabulosas que se prendem à guerra dos Gigantes. Os exageros dos poetas e dos artistas não estão deslocados, pois é sob tal forma que surgem nas mitologias primitivas, os terrores que causam aos antigos povos os tremores de terra e as erupções vulcânicas.

Netuno e Anfitrite

Tendo-se Netuno apaixonado por Anfitrite, filha de Nereu, a ninfa, que se consagrara à virgindade, refugiou-se com o pai, para evitar as perseguições do deus do mar. Ali ficou longamente oculta; mas, tendo-a um delfim descoberto, as divindades marinhas que constituem a escolta habitual de Netuno, a conduziram para o divino esposo. O regresso triunfal de Anfitrite, que se tornou rainha dos mares, constituiu o tema de uma infinidade



Fig. 106 — Netuno matando Efialtes (segundo um vaso pintado).

de baixos-relevos cheios de movimento e graça. Vemos as Nereidas, montadas nos monstros marinhos, percorrer a superfície das ondas, uma apertando os flancos de um tigre, outra vogando sobre um carneiro. Esta, sobre o dorso de uma dócil leoa, roça apenas as vagas; aquela segura-se, abraçada, aos chifres de um touro marinho. O touro de Anfitrite termina em rabo de peixe, e é o que

o distingue do touro de Europa. Assim é que no famoso camafeu de Glicon, vemos a deusa montada num touro marinho e escoltada pelos Amores que a conduzem ao divino esposo.

Jules Romain colocou, num célebre quadro, o Amor segurando o arco, entre Netuno e Anfitrite. Ticiano, Luca Giordano, Rubens, Lemoyne apresentaram a mesma idéia, mas com uma disposição inteiramente diversa. O grupo principal da fonte de Netuno em Versalhes, que



Fig. 107 — Anfitrite (segundo um camafeu antigo).

representa os dois esposos divinos, é certamente um dos mais belos produtos da escultura decorativa na França : foi executado por Adam, estatuário morto por volta de 1739. Natoire, o simpático pintor tão na moda no século XVIII, e hoje tão esquecido, fez também o seu *Triunfo de Anfitrite*: "O vocábulo *belo*, diz M. Ch. Blanc, parece feito expressamente para a apreciação dessas pinturas; a Anfitrite de Natoire é uma parisiense que tirou as moscas, os folhos e as anquinhas, para exhibir-se. Dir-se-ia que a cena se passa no ópera. Os Tritões e as Náiadesque escoltam a filha do Oceano, são os habitantes familiares do rio mais próximo. A mitologia é transportada por Natoire às margens do Sena, sob um céu temperado, que só ilumina amáveis trejeitos, gestos de salão,

carnações aveludadas, como se vêem ou se veriam nos banhos da Samaritana. Toda essa pintura é faceira, irregular, débil, ágil e arrebicada; mas, em suma, aquilo extasiava os olhos de um velho francês, aquilo lhe levava o Olimpo ao alcance, aquilo decorava, às maravilhas, o toucador de uma mulher da moda ou o gabinete de um curioso."

Netuno e Amímona

Netuno liga-se também, às vezes, a Amímona, personificação das fontes de Argólida. Um dia em que fora buscar água, foi ela perseguida por um sátiro e implorou a proteção de Netuno. O deus lançou contra o sátiro o seu tridente que penetrou com força na pedra, e quando ela o retirou, jorraram três fontes chamadas, em consequência, fonte de Amímona ou de Lerne. Numa pintura de vaso, vemos Netuno falando com Amímona que está sentada, e apoiada com o cotovelo à sua urna. As outras (duas figuras são Mercúrio com o pétaso, e uma ancila de Amímona.



Fig. 108 — Netuno e Amímona (segundo uma pintura de vaso).

As Nereidas

Nereu, personificação do mar Egeu, é pai das Nereidas que vemos figurar no cortejo de Netuno e que possuem, como ele, o dom de predizer o futuro. A sua missão especial é conduzir as almas às ilhas Afortunadas, e é por essa razão que as vemos freqüentemente representadas em baixos-relevos que decoram os sarcófagos. Existe um, belíssimo, no museu do Louvre: as Nereidas estão sentadas na garupa dos Tritões e dos cavalos-marinhos. Acompanham as almas representadas por pequenos gênios esvoaçando nos ares ou brincando sobre os delfins. Coroadas de heras, e vivendo no meio das ondas, as Nereidas estão acompanhadas dos atributos que caracterizam certas divindades, a lira, a cista mística, a âncora, o grifo, o bode, etc. Uma pintura de Herculano nos mostra uma Nereida dando de beber a um leão marinho, sobre o qual ela está montada.

Os Tritões

A união de Netuno e de Anfitrite deu nascimento aos Tritões e às Tritônidas, divindades que participam do homem e do peixe e deslizam sobre as águas com o auxílio da cauda em forquilha. Esses monstros de formas fantásticas são freqüentemente representados soprando nas suas conchas marinhas.

Os cavalos dos Tritões são azuis e armados de garras de escaravelho. O deus do rio Tritão é uma divindade especial que parece ter sido, na origem, associada a Minerva Lúbia mais do que a Netuno.

Os artistas dos últimos séculos têm confundido as Tritônidas com as Sereias. Mitologicamente, a diferença é enorme: as Sereias são mulheres de corpo de ave, as Tritônidas mulheres de corpo de peixe.

Glauco

Glauco, divindade marinha que às vezes aparece na mitologia, fora a princípio pescador. Estando nas costas da Beócia, colocou sobre a relva alguns peixes que pegara e percebeu que eles se mexiam com violência para, em seguida, lançar-se ao mar. Pensando que aquele capim tivesse uma virtude particular, provou-o e ficou imediatamente mudado em Tritão.

Proteu

Proteu é o pastor dos rebanhos de Netuno, que consistem em focas e outros animais marinhos. Personificação do movimento incessante das ondas e da cor mutável dos peixes, é sobretudo famoso pelas suas numerosas e rápidas transformações. Conhece o futuro, mas não o divulga facilmente, devendo ser para tanto instado.

Homero nos dá na *Odisséia* alguns pormenores em torno dos hábitos do velho pastor marinho. "Quando o sol chega ao meio do céu, o infalível Proteu se ergue ao sopro de Zéfiro do fundo do Oceano, velado pela negra superfície do mar tumultuante; sai e vai descansar nas

profundas grutas. Todas as focas se reúnem e dormem em torno dele; saídas das vagas esbranquiçadas, espalham ao longe o amargo odor dos vastos abismos. A princípio, ele visita as suas focas; depois de as visitar e contar em grupo de cinco, deita-se no meio delas, como o pastor no meio de um rebanho de ovelhas." Num quadro, Penguilly representara Proteu às margens do mar, rodeado pelos seus enormes rebanhos de focas.

CAPITULO II

POLIFEMO E GALATÉIA

O triunfo de Galatéia. — Polifemo e o seu rebanho. — As queixas de Polifemo. — Ácis e Galatéia.

O triunfo de Galatéia

Galatéia é a mais bela das Nereidas. Quando ela voga sobre as ondas, os Tritões e os Amores lhe fazem cortejo: é o que se chama triunfo de Galatéia. Rafael compôs sobre esse tema admirável composição: a deusa, de pé sobre uma grande concha puxada por dois delfins que o Amor dirige, parece roçar apenas a superfície das águas tranqüilas.

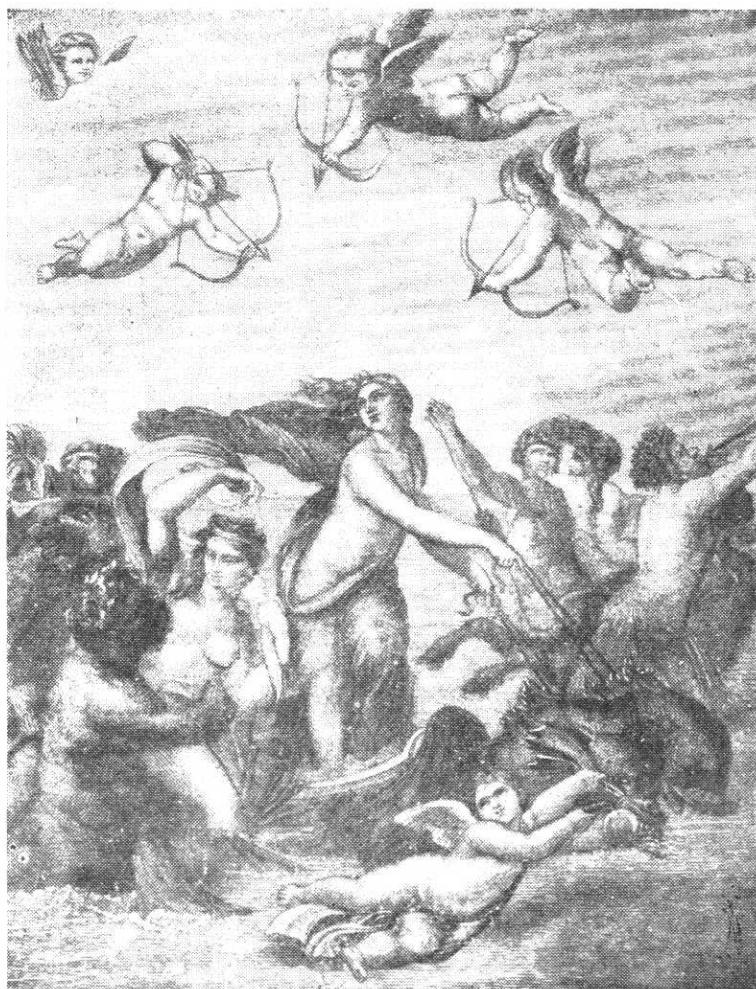


Fig. 109 — O triunfo de Galatéia (segundo um afresco de Rafael).

Polifemo e o seu rebanho

Galatéia inspirou uma violenta paixão ao ciclope Polifemo, filho de Netuno. Mas a bela Nereida fugia sem cessar do infeliz ciclope que não deixava de pensar nela. Uma pintura de Herculanium nos mostra um Amor montado num delfim, *que traz* uma missiva a Polifemo, e a missiva contém seguramente uma recusa, pois o pobre ciclope era sempre repellido. Então, não pensando mais no rebanho que ele deixava pastar nos campos vizinhos, Polifemo montava no rochedo mais elevado, e, largando o cajado cujo cabo era um pinheiro do tamanho de um mastro de navio, pegava a flauta e punha-se a tocar. Numa pequena paisagem decorativa, descoberta em Pompéia, vemos Polifemo de pé, apoiado à árvore que lhe servia de bordão, enquanto os rebanhos pastam tranqüilamente em torno dele: no mar, Galatéia sentada num delfim está precedida de um Tritão que sopra numa concha marinha. O Amor que voa sobre a sua cabeça preserva-a dos ardores do sol. Le Poussin compôs sobre Polifemo tocando flauta um famoso quadro, onde vemos o ciclope



Fig. 110 — Polifemo (segundo um quadro de Albane).

sentado no alto de uma montanha, e cuja colossal figura, banhada de luz na sua parte superior, produz o efeito de imensa miragem. L'Albane representou as Nereidas e os Tritões a se abaterem sobre as vagas, ouvindo a harmoniosa música do ciclope.

As queixas de Polifemo

As queixas do ciclope Polifemo inspiraram um encantador idílio de Teócrito: "Sentado num rochedo muito alto, de olhos fitos no mar, para aliviar os pesares, cantava:

"Ó formosa Galatéia ! Por que foges de mim? Quando me olhas, és mais branca que o leite, mais doce que o cordeiro, mais leve que a novilha; mas quando desvias de mim os teus lindos olhos, oh, então, és mais azeda que a uva ainda verde...

"Vens a estas praias quando o sono me fecha as pálpebras; mas apenas os meus olhos se abrem à luz do dia, foges como a ovelha fuge do lobo sanguinário...

"Comecei te amar, jovem ninfa, no dia em que, pela primeira vez, vieste com minha mãe colher os jacintos na montanha ; eu indicava o caminho.

"Desde então, nunca mais tive repouso; não posso já viver longe da tua presença, e entretanto Júpiter é testemunha, nada te importas com a minha dor.

"Sei, ó mais bela das ninfas, sei porque foges de mim ; é porque espessas sobranceiras, sombreando a minha testa, se prolongam de uma orelha a outra; é porque só tenho um olho, e o meu nariz alargado desce até os lábios...

"No entanto, apesar de ser o que sou, apascento mil ovelhas, espremo-lhes as mamas, e bebo-lhes o delicioso leite; o verão, o outono ou o inverno, pouco importa ; sempre tenho excelentes queijos...

"Nenhum ciclope me iguala na arte de tocar oboé, e muitas vezes, tu que eu adoro, tu que és mais doce que a maçã rubra, muitas vezes eu te celebro nos meus cantos, durante a noite sombria...

"Para ti nutro onze cervozinhos enfeitados com um belo colar e quatro pequeninos ursos; vem ao pé de mim, e tudo quanto possuo te pertencerá.

"Mas se os teus olhos se ferem com os longos pelos que me eriçam a pele, tenho lenha de carvalho e um fogo que nunca se extingue sob as cinzas; vem, e estou pronto a tudo sofrer, entrego-te a minha existência inteira e o meu único olho, este olho que me é mais precioso que a vida.

"Ai, por que me recusou a natureza nadadeiras? Iria a ti através das ondas, beijar-te-ia a mão se me proibisses um beijo nos teus lábios.

"Jovem ninfa, se um forasteiro chegar a estas praias, quero que me ensine a mergulhar no fundo do mar; irei ver que poderoso encanto vos retém sob as ondas, tu e tuas companheiras.

"Somente minha mãe é a causa de todos os meus males ; somente ela é que eu acuso; nunca te falou do meu amor, ela que todos os dias me via fenecer; mas por minha vez, para atormentá-la, dir-lhe-ei: "Sofro, sim. sofro muito." (Teócrito).

Ácis e Galatéia

Por mais que o ciclope cantasse, Galatéia não o amava; preferia a ele o jovem pastor Ácis, que era filho de um fauno habitante da Sicília. As montanhas e os mares ecoavam os cantos do ciclope: "ó Galatéia, és mais branca que um belo lírio, mais fresca que o amieiro, mais brilhante que o cristal, mais agradável que os raios do sol no inverno, e que a sombra no verão, mais enganadora

que a onda, mais leve que a asa de Zéfiro... Vem, ó Galatéia, levanta a formosa cabeça sobre as vagas azuis..." De repente percebe ele Galatéia perto de Ácis: "Eu vos vejo, exclama, e essas são as vossas últimas carícias ... " O Etna repete o terrível grito e Galatéia se precipita às ondas. Ácis fugia : "Socorro, Galatéia! gritava. Meu pai, minha mãe, socorro! Ocultai-me nas vossas ondas, ou morrerei." Polifemo o persegue: arranca o pico de uma montanha e lança-o ... Sob o rochedo que esmagara Ácis, o sangue corria em fios de púrpura. Em primeiro lugar, a sua cor começa a desaparecer; depois, é como a água de um rio perturbado pela tormenta. Finalmente, é uma fonte pura e límpida. Então a pedra se entreabre, dos seus flancos surge a haste vigorosa de verdes caniços, o jacto escapa do oco do rochedo.. "era Ácis transformado em rio, e o rio conservou-lhe o nome." (Ovídio).

É um riozinho que parte dos flancos do Etna e deságua no mar.

Nas pinturas de Anníbal Carraci, no palácio Farnese, três quadros famosos são consagrados à história de Galatéia. Num, a ninfa se aproxima da margem onde está o ciclope sentado num rochedo; noutro, o ciclope acorre furioso e lança o rochedo contra o rival, o pastor Ácis; no terceiro, Galatéia é conduzida triunfante ao reino de seu pai, no meio dos delfins, dos Tritões e das Nereidas. Carie Maratte fez um triunfo de Galatéia sobre as águas, composição graciosa e bem ordenada: vê-se no fundo o ciclope Polifemo adormecido à beira do mar.

CAPITULO III

OS RIOS

O rio Oceano. — Atributos dos rios. — O Nilo e o Tibre. — Os rios da França.

O rio Oceano

Na mitologia primitiva, a terra é uma enorme planície ondulada, que apresenta a forma de um disco rodeado por todas as partes pelo rio Oceano, esposo da Titânida Tétis, que personifica as profundezas do mar. O rio Oceano, que não tem nem fonte, nem desembocadura, forma imenso círculo que alimenta a si próprio e dá nascimento a todos os mares, a todos os rios e a todas as correntes. Tem três mil filhos que são os rios, e outras tantas filhas que são as ninfas oceânicas. Oceano não tem na arte um tipo determinado que a distinga nitidamente dos demais rios: a grande estátua do Capitólio que representa tal deus passava outrora por uma figura do Reno. Temos também um bellissimo busto, onde está representado com delfins na barba.

As longínquas costas o rio Oceano são habitadas por povos fabulosos: ao norte, os cimérios, que nunca vêem a luz do dia; a leste, os arimaspes e as amazonas; ao sul, os pigmeus. Ao oeste o gigantesco Atlas suporta o céu nos poderosos ombros: possui numerosos rebanhos e habita o jardim das Hespérides.

Atributos dos rios

Os rios foram personificados na mitologia como os demais fenômenos da natureza e acham-se mesclados a uma multidão de lendas, como as ninfas. A arte representa os rios sob a forma de uma figura apoiada numa urna de onde jorram as águas. Os velhos de longas barbas e coroados de caniços são os rios que se atiram ao mar, enquanto as correntes que se perdem em outros rios, são caracterizados por jovens imberbes, e às vezes até por mulheres, quando o seu curso só tem a importância de um regato, e pode ser assimilado ao de uma ninfa. Cada rio tem um atributo que o caracteriza e que é escolhido entre os animais que lhe habitam as margens ou entre os peixes que ele encerra no seu seio.

O Nilo e o Tibre

As mais belas estátuas de rios que nos legou a antiguidade são as do Nilo e do *Tibre*, descobertas em Roma pelo fim do século quinze, no lugar onde já existia o templo de Ísis e de Serápis, perto da Via Láctea:

constituíam o ornamento de duas fontes que embelezavam a nave desse templo. O Nilo está hoje no Vaticano, e o Tibre no museu do Louvre; o jardim das Tulherias contém duas excelentes cópias dessas famosas estátuas. O Nilo é um velho de longa barba semideitado em atitude cheia de descuido e de nobreza. A sua mão direita segura algumas espigas; a esquerda, apoiada sobre a esfinge, segura uma cornucópia. O acréscimo de dezesseis cúbitos,

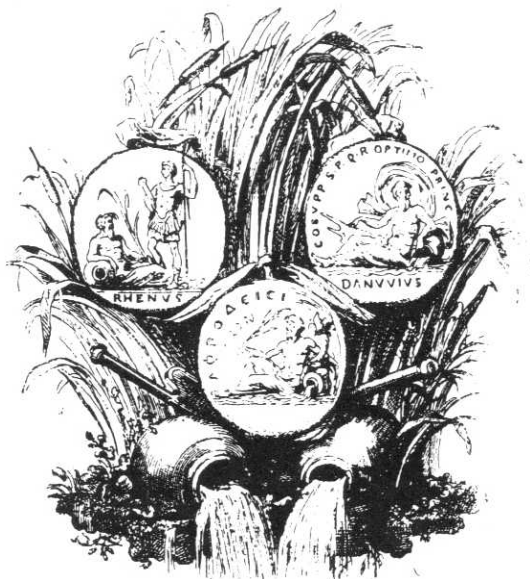


Fig. 111 — Rios segundo medalhas antigas
(composição de Gabriel Saint-Aubin).

necessário para as boas colheitas, está figurado por dezesseis meninos que brincam, alegres, em torno dele; uns se divertem com o crocodilo e o ichneumon, os outros procuram escalar a cornucópia ou assediam os membros do deus, que sorri paternalmente. As águas se lançam com impetuosidade erguendo uma ponta do pano que um dos meninos se esforça por recolher, a fim de ocultar o mistério das fontes desconhecidas.

Os baixos-relevos da base representam combates de crocodilos contra ichneumons, ou hipopótamos, íbis, flores de loto, plantas de diversas espécies e os povos anões que a tradição colocava nas regiões distantes regadas pelo Nilo.

O Tibre não está menos bem caracterizado que o Nilo: tem a cabeça coroadada de louros, segura com uma das mãos um remo, símbolo dos rios navegáveis, e com a outra uma cornucópia, repleta de frutos, com uma relha de arado no meio, para lembrar a fertilidade dada pela agricultura às suas margens. Perto dele repousa a loba



Fig. 112 — O Tibre.

de Marte com os filhos, Rômulo e Remo. Os baixos-relevos do plinto acham-se estragadíssimos e representam Enéias sentado nas margens do rio; atrás dele, vê-se a marrã, cuja fecundidade designa o crescimento dos descendentes do herói. Nas outras faces do soko, deparam-se-nos o rio coberto de barcos e rebanhos pastando nas suas margens.

As esculturas do século dezessete representaram freqüentemente rios personificados; mas raramente se vêem sozinhos e quase sempre fazem parte de um grupo.

Os rios da França

Os principais rios da França estão figurados nas estátuas do parque de Versalhes. Podemos ver no jardim das Tulherias um encantador grupo de Coustou,



Fig. 113 — O Sena e o Marne (grupo de N. Coustou, jardim das Tulherias).

representando o Sena e o Marne ; acompanham-nos duas crianças; uma destas brinca com um cisne, atributo do Sena, a outra segura um caranguejo que designa o Marne. Jean Goujon, em baixos-relevos da mais delicada elegância, representou as ninfas do Sena sob a forma de jovens sentadas num barco. Rubens e Nicolas Poussin personificaram muitas vezes os rios nos seus quadros.

Acrescentemos, para terminar com os rios, que em várias moedas antigas, eles. aparecem sob a forma de um touro de rosto humano. É apenas nas moedas que podemos ver os rios assim representados, pois a escultura sempre conservou o tipo do velho de longa barba que vimos no Nilo e no Tibre.



Fig. 114 — O rio Gelas.

CAPITULO IV

AS NINFAS

*Atributos das ninfas. — Alfeu e Aretusa. —
Salmácis e Hermafrodita. — Eco e Narciso.
— Hílas arrastado para baixo das águas.
— Biblis transformada em fonte.*

Atributos das ninfas

As ninfas são as fontes personificadas. Filhas dos bosques, dos rios, das montanhas, participam simultaneamente dos deuses e dos homens. Não são imortais, mas vivem muito tempo, pois a sua vida média tem a duração da do carvalho. Amigas do frescor e da sombra misteriosa das florestas, habitam as grutas e descansam no musgo úmido. As ninfas são habitualmente representadas nuas ou seminuas, e como diz André Chénier:

..... *La nymphe blanche et nue sus un banc de gazon mollement étendue, qui dort et sur sa main, au murmure des eaux, laisse tomber son front couronné de roseaux.* (1)

Na maioria das estátuas antigas, as ninfas estão vestidas até o meio do corpo, tendo apenas o tronco e os braços nus. A Renascença representou-as freqüentemente em estado de completa nudez, como podemos ver nas belas figuras de Jean Goujon (fig. 115) e na linda estátua de bronze de Benvenuto Cellini, representando *a ninfa de Fontainebleau*, que se encontra no Louvre. *A ninfa de Fontainebleau* enlaça o braço direito em torno de um cervo e apóia a mão esquerda sobre a urna de onde se escapa a sua fonte.

Nem todas as ninfas têm o mesmo emprego. Assim, as *Driadas* e as *Hamadriadas* são a seiva viva e a umidade das árvores cujo destino partilham. As Hamadriadas estão um pouco mais vestidas que as ninfas das águas, mas conservam sempre extrema ligeireza nas vestes que as cobrem. Foi o que Coysevox observou muito bem na sua estátua de *Hamadriada* (fig. 116).

As Náiades, que exprimem o murmúrio da água, aparecem freqüentemente nas lendas, e o seu papel como princípio do movimento das águas está muito bem reproduzido no trechinho da *Antologia grega*, escrito a propósito da invenção dos moinhos de água: "Ó vós que fatigais os braços moendo o trigo, ó mulheres! descansai: deixai os galos vigilantes cantar ao nascer do dia e dormi à vontade ; o que fazeis com as vossas mãos laboriosas, fã-lo-ão as Náiades, pois Ceres lho ordenou. Elas já obedecem ; lançam-se à extremidade de uma roda e fazem girar um eixo; o eixo, pelos raios que o circundam, faz girar com violência a massa pesada das mós que ele arrasta. Eis-nos, pois, de volta à vida feliz, tranqüila e fácil dos nossos antepassados; já não devemos preocupar-nos com as nossas refeições, vamos gozar, enfim, sem trabalho, dos doces presentes de Ceres."

(1) .. a ninfa branca e nua, estendida indolentemente sobre um leito de relva. que dorme e. ao murmúrio das águas. deixa cair sobre a mão, a testa coroada de caníços.

Alfeu e Aretusa

As Náíades têm por atributo especial as conchas, e a bela estátua chamada *Vênus das conchas* é uma Náíade. As Náíades são freqüentemente perseguidas pelos rios,



Fig. 115 — Ninfa do Sena (por Jean Goujon, museu do Louvre).

que a elas querem unir-se, mas elas se recusam, por vezes, como sabemos pela história da ninfa Aretusa. Esta ninfa, banhando-se um dia no rio Alfeu, percebeu que o rio se

apaixonara por ela e fugiu precipitadamente. Mas o rio a perseguiu com tal ardor, que a pobre ninfa não teve outro recurso senão invocar Diana, de quem era companheira habitual e que, comovida pela sua situação, a transportou para outro país. O rio apaixonado não se



Fig. 116 — Hamadriada (segundo uma estátua de Coysevox).

deu por vencido, e quis misturar as suas águas às da ninfa, o que sucedeu realmente, embora a fonte Aretusa esteja na Sicília perto de Siracusa, enquanto o rio Alfeu

corre na Grécia; o casamento realizou-se, sem dúvida, por uma permissão especial de Netuno. Com efeito, segundo uma tradição antiga, o rio Alfeu, lançando-se ao mar, não mistura as suas águas à água salgada, e leva-as diretamente à Sicília, ao mesmo lugar em que a fonte Aretusa verte as suas.

Salmáeis e Hermafrodita

Às vezes as ninfas expõem-se a desdéns. A ninfa Salmácis não apreciava nem a corrida, nem a caça, nem o arco; nunca era vista no cortejo de Diana. As irmãs costumavam dizer-lhe: "Salmácis, arma-te de um dardo, pega uma aljava, divide o tempo entre os exercícios da caça e o repouso"; inúteis foram as suas palavras; uma indolente ociosidade constituía o supremo deleite da ninfa.



Fig. 117 — Salmácis e Hermafrodita (segundo uni quadro de Albane, museu do Louvre).

Só sentia prazer em banhar-se, em enfeitar os cabelos e em consultar no cristal da onda os enfeites que melhor lhe ficariam. Às vezes, coberta de um véu transparente, permanecia deitada descuidadamente sobre a relva; outras, divertia-se em colher flores. Era exatamente nisso que estava ocupada, quando viu o jovem Hermafrodita. (Ovídio).

Hermafrodita era filho de Mercúrio e de Vênus, como indica o seu nome (Hermes-Afrodite) ; tinha quinze anos e era de beleza estonteante. A ninfa, que o viu no momento em que ele se banhava, quis aproximar-se-lhe, mas o jovem corou e tentou fugir. A ninfa o perseguiu na água, suplicando aos deuses que lhe permitissem unir-se a ele para sempre. Os deuses ouviram-na, e, a partir daquele momento, os dois constituíram apenas um ser. A arte valeu-se da lenda para criar um tipo misto que une a beleza de um rapaz à de uma jovem: a forma feminina é mais pronunciada no Hermafrodita do Louvre (fig. 118) e a forma masculina na bela estátua do museu de Berlim. Num encantador quadrinho do Louvre, Albane representou a ninfa Salmácis ocultando-se atrás de umas árvores para ver Hermafrodita banhar-se nas suas. águas (fig. 117).

Ecoe Narciso

A ninfa Eco tornara-se insuportável a Juno pela sua tagarelice e pelas suas palavras enganadoras. A fim de obrigá-la a só contar o que realmente tivesse ouvido, condenou-a a deusa a só repetir as últimas palavras que lhe ferissem os ouvidos. Estando a ninfa um dia ocupada em caçar, viu um jovem de grande beleza, chamado Narciso, filho do rio Cefiso. Mal o viu, apaixonou-se por ele e formou a resolução de unir-se-lhe. Mas a punição que Juno lhe infligira não lhe permitia ser a primeira em

falar, e tudo quanto podia fazer era responder-lhe, se ele comesse. Narciso estava perdido no bosque e, não vendo mais os companheiros, exclamou : Há alguém perto de *mim*? — *Mim*, respondeu Eco, oculta atrás de uma pedra. Não vendo ninguém: Aproximai-vos, pois, gritou Narciso, *unamo-nos*. — *Unamo-nos*, repetiu Eco, apresentando-se e correndo para ele. Narciso, decepcionado por não ver os companheiros que procurava, e desejando desembaraçar-se da importuna ninfa, repeliu-a, dizendo: Ah, não creias que *te amo*. — *Te amo*, repetiu Eco, fugindo confusa para o bosque onde se deixou devorar pelo langor e pelo pesar. Tornou-se, realmente, tão magra, que dela em breve só restaram os ossos, transformados em pedras, e a voz que ainda ouvimos nos vales.

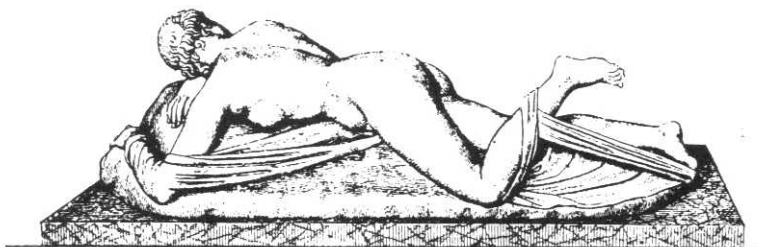


Fig. 118 — Hermafrodita (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre).

O belo Narciso era um pouco rude; culpa da educação que recebera. Seu pai, o rio Cefiso, apaixonara-se pela ninfa Liriope, sua vizinha, que lhe correspondia à paixão com desdém; mas o astuto rio, fazendo transbordar as suas águas, obrigou a pobre ninfa, um simples regato, a unir-se ao poderoso vizinho, e desse himeneu nasceu Narciso. O adivinho Tirésias, consultado por Cefiso sobre o destino do menino, respondeu que ele poderia viver longo tempo, se se não visse. A resposta pareceu frívola e por muito tempo foi tida em tal conta, mas os fatos provaram que o adivinho não cometera nenhum engano.

Num encantador vale havia uma fonte cuja água extremamente clara jamais fora turbada nem pelos pastores, nem pelos rebanhos ; rodeada de uma relva sempre verde, a sombra das árvores a protegia do ardor do sol. Convidado pela beleza de tão maravilhoso lugar, Narciso, fatigado pela caça e pelo calor, foi ali um dia repousar, e impressionado pela sua imagem, vista no espelho da água, ficou de tal maneira arrebatado que por ela se apaixonou:



Fig. 119 — Narciso (segundo uma pintura antiga).

"Insensato, julga que o objeto da sua paixão é um objeto real ; e não passa de uma simples representação dele próprio. Admira-se, e fica preso à imagem. Inclinado sobre a fonte, contempla os seus olhos, brilhantes como dois astros, os cabelos tão belos como os de Baco ou Apolo, as faces em que se reflete toda a flor da mocidade, o pescoço mais branco que o marfim, a boca e a carnação, em que os lírios se confundem com as rosas; admira, enfim, tudo quanto é admirável. Amante, é o próprio objeto amado e consome-o um fogo que ele próprio nutre. Ah, quantos beijos inúteis não deu ele à água da sedutora fonte! Quantas vezes não mergulhou nela os braços para cingi-la, e ter a decepção de não encontrá-la ! Infortunado, não conhece o objeto que contempla, e, no entanto, ama-o com extrema paixão e acaricia o erro que o enfeitiça." (Ovídio) . O pobre Narciso, chorando, quis aproximar-se mais uma vez do objeto da sua ternura e gritou-lhe: *Adeus*. Mas a ninfa Eco, cuja voz subsistia ainda, foi a única

que lhe respondeu: *Adeus*. Narciso desapareceu sob as águas, e mostra-se ainda por vezes na margem dos regatos, sob a forma de uma flor que inclina a cabeça para contemplar-se na água.

A lenda de Narciso está representada em várias pinturas antigas, em Pompéia. O Amor está em geral atrás dele e segura às vezes o facho de cabeça para baixo, para indicar a morte do jovem. O Amor aparece também no *Narciso* de Poussin, que se encontra no Louvre, e no belo quadro de Lépiciê. Entre as estátuas que representam o mesmo tema podemos ver no Louvre a de Caldenari (fig. 120), e no museu de Angers a que Cortot expôs no salão de 1819.

Hilas arrastado para baixo das águas

As ninfas arrastam às vezes para baixo das águas os mortais imprudentes que delas se acercam demasiadamente. O jovem e belo Hilas, favorito de Hércules, acompanhara o herói na expedição dos argonautas. Enquanto o exército se detinha na margem, o rapaz, carregado de uma urna de bronze, vai buscar a água destinada a refrescar Hércules. Descobre ao pé da colina uma fonte em que crescem abundantemente plantas odoríferas. No fundo das águas, divertiam-se doidas ninfas, de olhar doce como a primavera. "Hilas, diz Teócrito, já aproximara a urna de grandes contornos; inclinado sobre a margem da fonte, já estava a mergulhá-la na água fremente, quando, ardendo por ele de um violento amor, três ninfas o agarram e arrastam para o fundo das águas; a queda turvou por um instante a limpidez. As ninfas consolavam com doces palavras o rapaz que chorava. Mas Hércules, preocupado com a ausência de Hilas, corre a procurá-lo. Três vezes, com voz forte, chamou Hilas, três vezes Hilas respondeu, mas a sua voz mal conseguia atravessar as ondas, e embora perto parecia muito

ditante." Uma pintura de Herculaneum, estragada em parte, nos mostra as ninfas arrastando Hilas para o fundo das águas (fig. 121).



Fig. 120 — Narciso (estátua por Caldenari, museu do Louvre)

Bíblis transformada em fonte

Embora o seu poder não seja muito grande, puderam as ninfas ligar à sua divindade uma simples mortal. Bíblis concebera por Cauno funesta paixão, e Cauno, a quem laços de parentesco impediam se unisse a ela, vendo

o mal sem remédio, abandonou o país para ir erguer uma cidade em outra região. Bíblis, presa do mais violento desespero quando viu Cauno partir, rasgou as vestes, arrancou os cabelos, feriu o seio; depois, abandonando a pátria e os seus deuses penates que se lhe haviam tornado odiosos, pôe-se a procurar por toda a terra o ser que a deixara. Percorreu, banhada em pranto, a Caria, a Lícia, as margens do Xanto e o país dos lelégios. Cansada finalmente de tanto andar, sem ter notícias, após atravessar tantos campos e florestas, deteve-se para deitar-se sobre algumas folhas; triste e de cabelos desalinhados, conservava um profundo e melancólico silêncio.

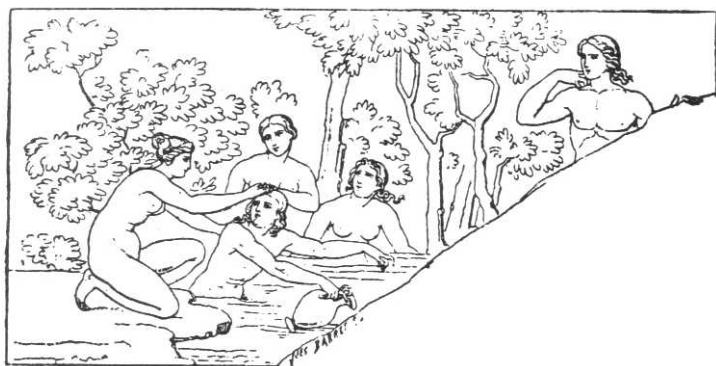


Fig. 121 — Hilas arrebatado pelas ninfas (segundo uma pintura de Pompéia).

As ninfas da região nada esqueciam para socorrê-la e valiam-se de tudo para curar-lhe a fatal paixão. Surda às censuras, e sem responder a cuidados tão obsequiosos, Bíblis mantinha-se obstinadamente deitada sobre a relva, regada pelas suas lágrimas. Finalmente, as Náiades, não achando outro remédio para a desventura de Bíblis, transformaram-na numa fonte inesgotável. Assim como vemos o gelo derreter-se pouco a pouco aos primeiros calores da primavera. Bíblis desfez-se em lágrimas e tornou-se uma fonte que desde então lhe traz o nome, e cuja origem está

sob um carvalho do vale em que ela corre. (Ovídio). Há no Louvre uma estátua de Dupaty, intitulada *Biblis transformada em fonte*.



Fig. 122 — Hilas (segundo uma pintura antiga).



Fig. 123 — Biblis metamorfoseada em fonte (segundo uma estátua de C. Dupaty, museu do Louvre).

CAPÍTULO V

OS VENTOS

Éolo, rei dos ventos. — Alcíone e Ceix. — A Torre dos Ventos. — Bóreas e Oritia.

Éolo, rei dos ventos

Sobre as ondas sopram os ventos que têm por rei Éolo o qual, por sua vez, tem a missão de refreá-los ou desencadeá-los segundo a vontade dos deuses. Virgílio, na *Eneida*, assim descreve o poder do rei dos ventos :

"Éolo domina e retém prisioneiros, em vastas cavernas, os ventos tumultuosos e as ardentes tempestades que, indignados, fremem nas portas e fazem ecoar pela montanha os seus assobios. Sentado num rochedo elevado, de cetro na mão, Éolo modera-lhes o ímpeto e abate-lhes a fúria. A não ser assim, levados no seu veloz vôo, os mares, a terra e os céus rolariam confundidos e varridos no espaço; mas temendo a desordem, o pai dos deuses

encerrou os ventos em profundos antros, amontoou sobre eles pesadas massas e grandes montanhas, e deu-lhes um rei que, segundo determinadas regras, soube umas vezes retê-los, outras entregar-lhes as rédeas.

Alcione Ceix

Tinha Êolo uma filha chamada Alcione sobre a qual se narrou uma fábula. Seu esposo, Ceix, rei de Traquina, na Tessália, amava-a até a loucura e era devidamente retribuído. Querendo livrar-se da inquietação que alguns funestos presságios lhe causavam, resolveu ir consultar o oráculo de Apolo. Alcione fez o que pode para o reter, pois era preciso cruzar o mar; mas Ceix prometeu-lhe estar de regresso antes de dois meses. A separação foi cruel e Alcione, acompanhando o marido ao navio, disse-lhe adeus em pranto, e desmaiou quando viu o barco fazer-se ao mar. Acabou, no entanto, por recobrar os sentidos e tentou segui-lo com o olhar. A navegação foi, a princípio, feliz, mas em breve uma horrível tempestade se formou, e os ventos enfurecidos convulsionaram as vagas com tal violência, que o navio se despedaçou e foi engolido com toda a equipagem. O último pensamento de Ceix foi para Alcione, a qual, ignorando o que se passara, ia diariamente ao templo de Juno, rogar à deusa que cuidasse do esposo. Juno, não podendo suportar que lhe oferecessem sacrifícios por uma pessoa que já não vivia, resolveu enviar a Alcione um sonho que lhe revelasse a verdade. Morfeu assumiu, por sua ordem, a figura de Ceix, e apresentou-se pálido e moribundo ao lado de Alcione adormecida. A desventurada dá gritos, e turbada pelo fantasma do marido, fere o rosto, rasga as vestes. e sem ouvir a nutriz que lhe suplica se acalme e não dê crédito a um simples sonho, corre desvairada à beira do mar, ao lugar de onde partiu Ceix.

Enquanto contempla o lugar onde ele a abraçara pela última vez, e lança ao mar olhares inquietos, percebe um cadáver flutuando nas águas e por estas levado para a praia. Reconhece, então, o marido, e arrancando os cabelos, quer voar para ele, ou melhor, voa realmente, porque já bateu o ar com as asas que lhe nasceram, enquanto a voz faz ouvir um som queixoso parecido ao de uma ave. Chega, assim, perto do corpo de Ceix, esvoaçando sobre a superfície do mar, e o cadáver do esposo parece reviver, transformando-se. Os deuses, comovidos pela desgraça de tão ternos esposos, mudaram-nos em *Alcíones*. Desde então, conservam um pelo outro o mesmo amor de outrora, e durante os sete dias em que Alcione choca os ovos num ninho suspenso de um rochedo sobre a superfície da água, o mar fica calmo, e a navegação segura e tranqüila, e Éolo, em favor dos netinhos, mantém os ventos agrilhoados e os impede de soprar. (Ovídio).

A Torre dos Ventos

Embora submetidos a Éolo, os ventos obedecem a Júpiter ou a Netuno que lhes dão diretamente ordens. A torre octogonal de Andrônico, em Atenas, mais conhecida pelo nome de Torre dos Ventos, apresenta oito faces que dão para os pontos da terra donde sopram os principais ventos. Cada face está decorada de um baixo-relevo representando um vento personificado; no centro da cúpula, a figura de um tritão servia de bandeiro e segurava um cetro que indicava a direção do vento reinante. Os ventos são representados sob a forma de personagens aladas, voando nos ares e caracterizadas por atributos particulares.

O vento do norte, Bóreas, aparece sob a forma de um velho que, com uma das mãos, segura a túnica que se incha, e com a outra uma forte concha para indicar

o som rouco do seu violento sopro; calçam-no elegantes borzeguins (fig. 124).

A figura que aparece em seguida na Torre dos Ventos em Atenas é a de Cécias, o vento do nordeste, que traz o granizo. É um velho cabeludo e barbudo como



Fig. 124 — Bóreas.

Bóreas; segura nos braços um disco contendo o granizo. Esse vento não desempenha nenhum papel na Fábula (fig. 125).



Fig. 125 — Cécias, Vento do nordeste.

Apeliotes, o vento do leste, é imberbe e traz cabelos curtos. Está caracterizado pelos frutos que segura nas dobras da túnica (fig. 126).



Fig. 126 — Apeliotes, vento do leste.

O vento do sudeste, Euro, que traz as tempestades, é um velho barbudo envolto numa grande túnica (fig. 127).



Fig. 127 — Euro, vento do sudeste.

Noto, o vento do sul é o das grandes chuvas, e está representado por um jovem imberbe que traz nos braços uma urna que ele esvazia (fig. 128).



Fig. 128 — Noto, vento do sul.

Lips, o vento do sudoeste, oriundo da Libia, é imberbe e segura um palustre para indicar que é favorável aos navios que entram no Pireu. Com Zéfiro é o único desprovido de calçado (fig. 129).



Fig. 129 — Lips, vento do sudoeste

Cirão, o vento do nordeste, é um velho de cabelos e barba desordenados, e segurando uma jarra ricamente lavrada, como as em que se guardavam bebidas quentes. É um vento frio e tempestuoso (fig. 130).



Fig. 130 — Cirão, vento do nordeste.

Zéfiro, o vento do oeste, é um belo jovem quase nu e sem calçado, que traz flores (fig. 131). É um vento meigo e quente : entretanto, primitivamente, era

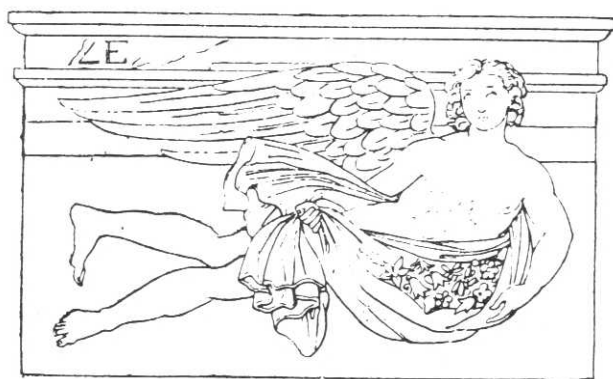


Fig. 131 — Zéfiro, vento do oeste.

considerado perigosíssimo e ligava-se com freqüência a Bóreas. A mitologia romana transformou-o num gênio benéfico, e deu-lhe por esposa Clóris, que assumiu o nome de Flora.

Sob a influência dos poetas latinos, Zéfiro tomou na arte dos últimos séculos uma fisionomia das mais graciosas. Prudhon representou-o com asas de borboleta a balançar-se docemente sobre as águas de uma fonte que ele faz jorrar com o pé (fig. 132).

Bóreas e Oritia

Na Fábula, Bóreas é um rei da Trácia, país de onde vem o vento do norte. Vendo perto de Atenas uma jovem, Oritia, irmã de Prócris, concebera por ela violenta paixão. Mas a jovem não queria por nada segui-lo ao seu país, visto como para os atenienses a Trácia, a Cítia, a Táurida, e em geral todas as regiões do Norte, eram consideradas países gelados, horríveis de habitar e povoados exclusivamente por selvagens que desprezam os deuses e desconhecem as santas leis da hospitalidade. Mas um dia em que Oritia brincava nas margens do Ilisso, Bóreas, valendo-se de um processo que nada tem de surpreendente por parte de um vento tão violento, sacudiu as asas, enfureceu o mar, varreu a terra com as suas rajadas, e arrebatou a jovem.

Num vaso de estilo arcaico, vemos Bóreas, sob a figura de um velho barbudo e provido de grandes asas nos ombros e de pequeninas nas pernas, perseguir as duas irmãs e já segurar Oritia (fig. 133). Na arte dos últimos séculos, o rapto de Oritia por Bóreas constitui o tema de um grupo esculpido por Gaspard de Marsy, para a decoração de um dos jardins públicos de Paris (fig. 134).

A Fábula, puramente local, indica a aliança feita pelos atenienses com os ventos, quando se tornaram



Fig. 132—Zéfiro (segundo o quadro de Prudhon).



Fig. 133 — Oritia perseguida por Bóreas (segundo uma pintura de vaso)

navegantes. Desconfiavam, a princípio, de Bóreas, o mais terrível; mas depois só tiveram motivos de elogiar-se pela aliança contraida com ele, apesar de a contragosto, pois na guerra médica o vento fez soçobrar grande número de navios bárbaros.



Fig. 134 — Bóreas raptando Oritia (segundo um quadro de Gaspard de Marsy).

CAPÍTULO VI

A NAVEGAÇÃO

Frixo e Hele. — O pé sem calçado. — O navio Argos. — As mulheres de Lemnos. — O rei dos bebrícios. — Fineu e as harpias. — As rochas cianéias. — As aves de Marte. — A feiticeira Medéia. — Os touros de Colcos. — As filhas de Pélias. — Os furores de Medéia.

Frixo e Hele

A expedição dos argonautas é a maneira pela qual a Fábula exprime os terrores dos primeiros navegantes numa época em que ainda era grande a ignorância na arte de dirigir os navios, e em que os escolhos, as tormentas e os demais acidentes das viagens se revestiam do aspecto de fatos sobrenaturais. O objetivo de tal expedição era a busca do velocino de ouro, levado noutros tempos por um prodigioso carneiro, filho de Netuno.

Esse carneiro era dotado de palavra e percorria à vontade as terras e os mares. Mercúrio dera-o de presente a Nefelê, mulher de Atamas, rei dos Minianos de Orcomene. Após a morte de Nefelê, seus dois filhos, Frixo e Hele, viram-se vítimas da perseguição da madrasta. Resolveram, então, fugir, e como conhecessem as assombrosas virtudes do carneiro de velocino de ouro, dele se valeram como de alimária, e foram transportados com a velocidade



Fig. 135 — Hele (pintura numa taça).

do vento. Mas durante a travessia da Europa à Ásia, Hele largou o velocino de ouro, ao qual se agarrara e, perdendo o equilíbrio, caiu ao mar, que em virtude de tal fato tomou o nome de Helesponto (Mar de Hele) (fig. 136). Frixo, que se havia segurado com mais firmeza, chegou à Cólquida, e, obedecendo a uma ordem recebida de Mercúrio, sacrificou o maravilhoso carneiro a Marte, e suspendeu o velocino de ouro de uma faia situada num bosque consagrado a tal deus. Um terrível dragão que jamais dormia foi posto como guarda desse

velocino, cuja posse se tornou em breve o sonho de todos os heróis gregos.

O velocino de ouro achava-se, pois, em região extremamente longínqua, onde nenhum navegador ousava arriscar-se. Nada obstante, as virtudes ligadas ao velocino o faziam objeto da cobiça dos aventureiros. Eis em que circunstâncias, o herói Jasão partiu para ir buscá-lo.

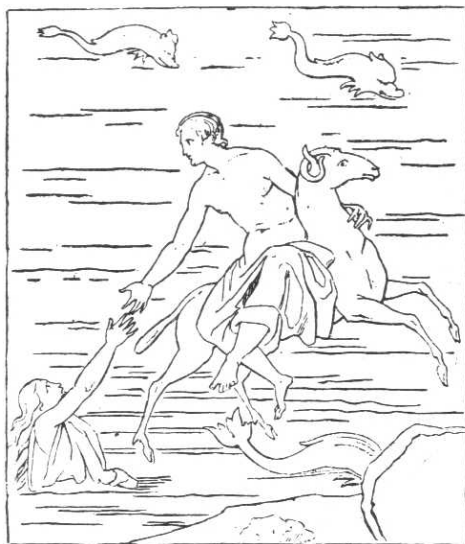


Fig. 136 — Frixo e Hele (pintura de Herculano).

O pé sem calçado

Esão, rei dos Iolcos, fora expulso do trono por seu cunhado Pélias, e seu filho Jasão enviado ao centauro Quíron, incumbido de educá-lo. Um dia, estando Jasão

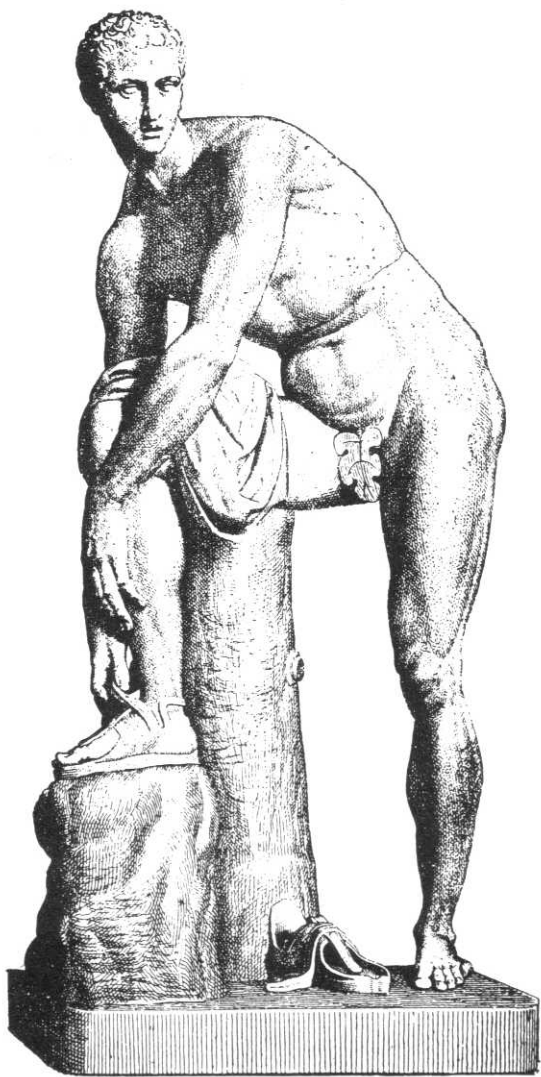


Fig. 137 — Jasão (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre).

na margem de um rio, avistou uma anciã que desejava cruzar a corrente e não podia fazê-lo por causa da fraqueza e da idade. Jasão pô-la aos ombros e atravessou com ela o rio; a anciã agradeceu-lhe, e retomando a verdadeira forma (pois se tratava da própria Juno, que assim se disfarçara para verificar pessoalmente a benevolência do herói), assegurou-lhe proteção em tudo quanto ele empreendesse. Ao passar pela água, perdera Jasão um dos calçados, mas de tal modo o arrebatava a aventura que nada percebeu e rumou para Iolcos com um dos pés descalços. Havia um oráculo predito a Pélias que desconfiasse de um homem desprovido de calçado; assim, grande foi a inquietação que o dominou, ao saber ele da chegada do forasteiro, sobretudo quando notou que se tratava de Jasão, cujo pai ele destronara. Avançando-lhe ao encontro, disse-lhe: "Que farias a um cidadão denunciado pelo oráculo como atentador da tua vida? Mandá-lo-ia buscar o velocino de ouro, respondeu Jasão, sem hesitar." A busca do velocino de ouro era tida por expedição de tal modo perigosa que era quase certo nunca mais voltar quem a ela se decidisse. A resposta de Jasão foi a sua própria condenação, e o rei ordenou-lhe que se preparasse. A bela estátua do Louvre intitulada *Jasão* mostra o herói no momento em que põe o famoso calçado que foi a causa da expedição dos argonautas (fig. 137).

Jasão viu-se imediatamente rodeado dos mais ilustres heróis. desejosos de acompanhá-lo na busca do tesouro: Hércules, Meleagro, Castor e Pólux, Teseu, etc., participaram da aventura.

O navio Argos

A construção do navio Argos, sob a direção de Minerva, e a expedição dos argonautas parece ligarem-se à origem dos barcos de vela. Um antigo baixo-relevo nos

apresenta a deusa mostrando a um obreiro de pé diante dela a maneira de fixar a vela ao mastro (fig. 138). O poeta latino Sêneca apresenta Tífis, o piloto do navio Argos, como o primeiro em empregar velas: "Tífis teve a audácia de desdobrar as primeiras velas sobre a imensidade dos mares e ditar novas leis aos ventos, umas vezes desdobrando todas as velas para receberem, na sua



Fig. 138 — Construção do navio Argos (segundo um baixo-relevo antigo).

superfície, o sopro de Noto (*O vento do sul*), outras enrolando-as em torno dos mastros e das vergas, e outras na extremidade, quando o nauta imprudente estimulava os sopros demasiadamente impetuosos, e o feixe de linho estremecia na parte mais alta do navio... O barco da Tessália reuniu mundos que a natureza separara cuidadosamente para ventura nossa; dominou o mar e a todos os nossos temores acrescentou o do cruel elemento. Mas qual foi o preço de tão perigosa expedição? Um simples velocino de ouro e com ele um monstro mais

terrível que o próprio mar, Medéia, digno preço da primeira navegação do mundo... " O que é bastante curioso é que o autor latino, na enumeração que faz dos países descobertos pelos progressos da navegação, parece predizer Cristóvão Colombo: "Virá tempo, nos séculos futuros, em que o Oceano ampliará o globo em toda a sua extensão, em que *outro Tifis* nos descobrirá novos mundos, em que Tule (Islândia) já não mais será para nós a extremidade do universo."

O navio Argos, apesar das velas, dispunha também de remadores, que vemos, aliás, nos monumentos antigos. Um mastro feito com um carvalho profético da floresta de Dodona tinha a propriedade de anunciar o vento que sopraria.

As mulheres de Lemnos

Quando o navio ficou pronto, todas as forças dos argonautas foram impotentes para lançá-lo ao mar, e mister se tornaram os sons da lira de Orfeu, para obrigá-lo a mover-se por si próprio. O início da navegação foi venturoso, e Lemnos o primeiro ponto em que ele se deteve.

As mulheres dessa ilha, cansadas das perpétuas infidelidades dos maridos, haviam tomado o partido de matá-los todos, sem exceção. Vênus, furiosa com aquele crime, inspirou-lhes um louco desejo de novas núpcias: rodeadas de mar por todos os lados e não dispondo de navios para cruzá-lo, consumiam-se em inúteis lágrimas. Por conseguinte, os argonautas foram muito bem acolhidos : vários dentre eles se houveram até fixado vantajosamente, se Jasão, que era homem positivo, não tivesse intervindo. Reunindo todos os homens no navio, sob o pretexto de lhes dirigir uma alocução, o próprio herói cortou o cabo de amarra, e foi preciso partir.

O navio Argos, velejando ao longo das costas da Trácia, foi atirado por uma tempestade à costa do Quersoneso, onde se ergue uma elevada montanha habitada por gigantes de seis braços, filhos da Terra, chamados Dólios. Foram estes muito menos amáveis com os argonautas do que as mulheres de Lemnos, e em breve se travou encarniçada luta. Mas Hércules, que já enfrentara situações muito piores, exterminou-os com as suas setas. Os argonautas chegaram, então, às costas de Mísia, onde tiveram a dor de separar-se de Hércules, chamado por imperiosa necessidade a outra parte.

O rei dos bebrícios

Dirigiram-se, então, para o lado da Bitínia, onde habitavam os bebrícios cujo rei, Amico, era filho de Netuno e da ninfa Mélia. Era o mais cruel e orgulhoso dos mortais. Por uma lei bárbara, obrigava os forasteiros a baterem-se, em pugilato, com ele, e já causara a morte de vários dos seus vizinhos. Quando notou o navio dos argonautas, correu para a margem, e sem perguntar-lhes quem eram, gritou-lhes insolentemente: "Vagabundos, escutai o que vos convém saber. De todos os que arribam ao país dos bebrícios, ninguém volta sem, antes, experimentar os seus braços com os meus; escolhei, portanto, o mais hábil dentre vós, para que imediatamente meça forças comigo. Essa é a lei que estabeleci; se recusardes submeter-vos a ela, a força saberá obrigar-vos."

Aquelas palavras encheram de indignação os argonautas. Pólux, mais vivamente ofendido pelo desafio que qualquer outro, apressou-se em aceitar a imposição e respondeu : "Cala-te, seja tu quem fores, e cessa de falar de violência. Obedeceremos de boa vontade à tua lei; tens na frente o teu adversário e estou pronto a combater." Amico, assombrado com tamanha ousadia, fita-o,

rolando os olhos ferozes, como o leão rodeado pelos caçadores, fita os olhos ardentes no que lhe assesta o primeiro golpe.

Os servidores do rei atiram para a frente dos combatentes manoplas de dureza a toda prova: "Pega as que quiseses, diz orgulhosamente Amico, para que depois da luta não me possas censurar; arma as tuas mãos, e em breve hás de verificar se posso, ou não, usar tais guantes e fazer correr o sangue das faces do meu adversário." Pólux não respondeu senão por um sorriso e pegou as manoplas atiradas aos seus pés.

Os dois combatentes ajustam as manoplas e avançam um contra o outro, mantendo as mãos pesadas erguidas contra o rosto. O rei dos bebrícios cai sobre o adversário como impetuosa onda. Piloto hábil que desvia acertadamente o navio para evitar a vaga que se precipita e ameaça submergi-lo, Pólux, com um leve movimento, foge aos golpes de Amico que o persegue. Em seguida, após bem estudar as forças do inimigo e descobrir qual é a sua maneira de lutar, ataca por sua vez, estende os braços nervosos e busca os pontos que Amico menos sabe defender. Assim como os obreiros reúnem, com poderosos golpes, as peças de um navio e fazem ecoar pelos ares o ruído dos martelos, batem-se os dois combatentes com fúria, atingindo faces, queixos, e rangem os dentes sob a violenta pressão dos punhos. A fadiga esgota-lhes, finalmente, as forças, e eles se separam, para, com a respiração ofegante, enxugarem o suor que lhes corre em grossas bagas da testa.

Pouco depois, avançam novamente um contra o outro : Amico, erguendo-se na ponta dos pés, como homem prestes a abater uma vitima, levanta enfurecido um braço terrível. Pólux inclina a cabeça, evita habilmente o golpe que somente lhe roça o ombro, e, atirando-se imediatamente ao adversário, atinge-o com toda a força acima da orelha. O golpe ressoa ao longe, e os ossos despedaçam-se. Amico, vencido pela dor, tomba sobre os joelhos, e exala o derradeiro suspiro. Enquanto os argonautas dão gritos de alegria, os bebrícios, irritados pela morte do rei, avançam contra Pólux, erguendo as maças e brandindo as lanças; os companheiros de Pólux correm para este, e protegem-no com as suas espadas. Inicia-se

medonha luta que termina com a vitória dos argonautas: os bebrícios fogem e vão levar a notícia da morte do rei ao país inteiro. (Apolônio).

Uma admirável estátua do Louvre representa Pólux, patrono dos pugilistas, no momento em que se apresta a golpear Amico. Usa as manoplas empregadas no pugilato. A morte de Amico está representada sob aspecto todo particular numa faixa circular que decorava um cisto etrusco encontrado em Preneste. Amico não foi morto no combate : depois da derrota, é amarrado a uma árvore por Pólux que lhe reserva provavelmente sorte análoga à que Apolo reservou a Mársias (fig. 139). O gênio da morte, representado, segundo o uso etrusco, por um velho alado, tem o pé pousado numa pedra, à espera da presa de que vai apoderar-se. Minerva e Apolo assistem à execução do rei bárbaro.

Fineu e as harpias

Os argonautas, sempre avançando sem acidente, graças à habilidade de Tifis, o Piloto, não tardaram em chegar à vista das costas da Bitínia. Um filho de Agenor, Fineu, morava na costa. Apolo, havia muito tempo, concedera-lhe o dom de prever o futuro, perigoso favor que se tornou fonte de todas as suas desgraças. Sem respeito ao Senhor dos deuses, revelava temerariamente aos mortais os decretos sagrados. Júpiter, encolerizado, condenou-o a uma eterna velhice, privou-lhe os olhos da doce luz do dia, e fez com que jamais se saciasse de prato algum. Os que iam consultar-lhe os oráculos, levavam-lhe inutilmente novos alimentos; as harpias, caindo imediatamente do alto dos céus, lhos arrancavam da boca e das mãos. Às vezes, para lhe prolongar os tormentos decorrentes de tão mísera vida, deixavam-lhe leves restos, sobre os quais esparziam, aliás, tão maus odores que

ninguém teria tido ânimo, não somente de nutrir-se com eles, mas até de lhes suportar apenas o mau cheiro.

Mal Fineu ouviu a voz dos argonautas e o ruído do seu desembarque, compreendeu imediatamente que eram os forasteiros cuja chegada, segundo os decretos de Júpiter, deviam pôr cobro ao mais cruel dos seus males. Parecendo um fantasma, abandona o leito e, apoiando-se a um bordão, arrasta-se ao longo das paredes sobre pés hesitantes. Todos os seus membros, esgotados pela fome e pela velhice, tremem a cada passo. O corpo sujo é medonho. Uma pele seca mal lhe recobre os ossos. Chega ao limiar da porta e, ali, senta-se, vencido pelo cansaço.

Os argonautas, comovidos, mantêm-se atrás do ancião, e quando as harpias chegam, expulsam-nas com as espadas. Elas voltariam um pouco depois, se Zetes e Calais, filhos de Bóreas, não as perseguissem através do espaço, obrigando-as a fugir para longínquas regiões.

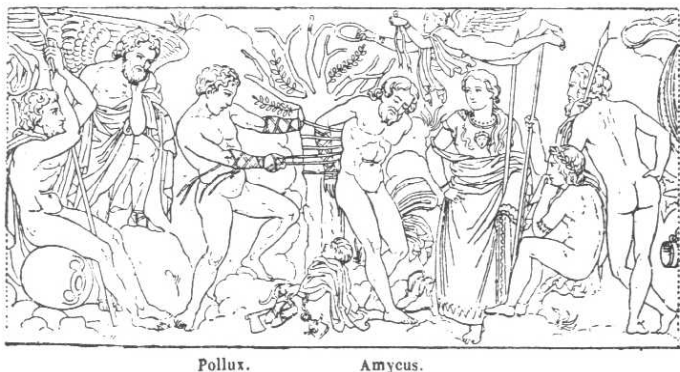


Fig. 139 — Pólux vencedor de Amico (segundo um cisto etrusco).

A libertação de Fineu constitui o tema de uma pintura de vaso (fig. 140). O velho rei está deitado perto da mesa em que se servia o festim que as harpias pretendem arrebatat. Estas não têm a horrível forma que a arte lhes dá por vezes; são mulheres cobertas de túnica e aladas, que se entregam, de acordo com a sua natureza, a movimentos fortes e desordenados. Zetes e Calais,

que faziam parte da expedição dos argonautas, são personagens aladas cujo tipo é inteiramente semelhante ao de Bóreas, seu pai, que já apresentamos raptando Oritia (fig. 133), segundo uma pintura de vaso de estilo análogo ao desta.

Fineu que era adivinho, desejando agradecer aos argonautas o auxílio recebido, falou-lhes nestes termos : "Ouvi, meus amigos, o que me é permitido dizer-vos, pois Júpiter, cuja cólera já demasiadamente mereci em virtude da minha imprudência, me proíbe revelar-vos, totalmente tudo quanto deve suceder-vos. Ao deixardes esta costa, vereis na extremidade do estreito dois rochedos que até agora nenhum mortal conseguiu ultrapassar. São móveis, e reúnem-se às vezes para formar apenas um. A onda agitada levanta-se então até o topo deles, e a costa ecoa o estrondo do seu choque. Antes de tentardes a passagem, largareis no ar uma pomba; se ela realizar a travessia com felicidade, lidai com os remos, sem um



Fig. 140 — Fineu libertado das harpias (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Louvre).



Fig. 141—Seqüência do mesmo assunto.

instante de demora, pois a vossa salvação dependerá do vigor do vosso braço. Se a pomba perecer no meio do estreito, voltareis; ceder aos deuses é sempre a melhor solução."

As rochas cianéias

Prevenidos por Fineu, levaram os argonautas consigo uma pomba. Chegados ao estreito tortuoso ladeado de ameaçadores escolhos, avançaram temerosos no meio da correnteza que os repelia sem cessar, e cada um, excitado por Tifis, remava com ardor. Após franquearem o último obstáculo perceberam o que nunca mais olhos mortais veriam. As rochas cianéias abriram-se e mantiveram-se afastadas uma da outra. Àquele espetáculo, o terror redobra: Eufeimo larga a pomba; cada um ergue a cabeça para segui-la com os olhos. De súbito, as rochas se reaproximam e unem com espantoso fragor; as águas jorram para longe, o ar freme, o mar precipita-se, mugindo, no oco dos rochedos, a costa cobre-se de espuma, e o navio gira repetidas vezes sobre si mesmo. Entre-tanto, a pomba escapa ao perigo, perdendo apenas, no encontro dos rochedos, a extremidade da cauda. Os argonautas deram gritos de alegria. Tifis concitou-os mais ainda a remar com força, a fim de ultrapassarem rapidamente os rochedos que mais uma vez se abriam. Todos obedecem, tremendo, quando subitamente as ondas que vão quebrar-se contra a costa os impelem, refluindo, para o meio da fatal passagem e a idéia de morte, suspensa sobre as suas cabeças, lhes gelou o coração.

No mesmo instante, ergue-se diante uma montanha de água; abaixando a cabeça, julgaram-se engolidos. Tifis,

com hábil manobra, evitou o perigo; mas as vagas, recaindo com violência no mar, levantaram o barco e o levaram bem para trás. Os argonautas redobram esforços, e, secundado por Minerva, o navio, veloz como flecha, desliza através dos rochedos que, chocando-se, despedaçam a extremidade da popa.

As aves de Marte

Após escaparem ao estreito, os argonautas aproximam-se da ilha de Marte, infestada de terríveis aves cujas penas são como outras tantas setas que elas disparam contra os viajantes. Um deles morreu; os sobreviventes recorreram então a um stratagemma. Cada um cobre a cabeça com um gorro encimado por longo penacho. Remando alternadamente, enquanto uns faziam avançar o navio, os demais os protegem com os escudos e as lanças. Ao mesmo tempo, batendo nos escudos, davam grandes gritos para espantar as aves as quais, em breve, escureceram o céu com seu incalculável número, lançando, ao fugirem, as suas setas penadas que a ninguém feriam. As aves acabaram por atravessar os mares, voando para as longínquas montanhas.

Livres de tal perigo, os argonautas continuaram o caminho: não tardaram em ver os elevados cimos do Cáucaso, onde ouviram os gemidos de Prometeu dilacerado pelo abutre. Finalmente, após deplorarem a morte de Tifis, o hábil piloto que os guiara até então, e que sucumbira, chegaram à Cólquida onde se encontrava o velocino de ouro. (Apolônio).

A feiticeira Medéia

O rei Eétes, sabendo da chegada de forasteiros, foi ao encontro de Jasão, que o pôs a par do objetivo daquela viagem. "Estrangeiro, disse-lhe, outras palavras seriam inúteis; posso consentir em dar-te o velocino, mas antes deves provar que és verdadeiramente do sangue dos deuses e assaz forte para disputar-me o que me pertence. A prova que te proponho é um combate do qual me saio facilmente, por mais perigoso que se antolhe. Num campo que traz o nome de Marte, possuo dois touros cujos pés são de bronze, e cuja boca vomita turbilhões de fogo. Eu próprio os atrelo a um arado, e os obrigo a arar quatro jeiras de um terreno áspero e selvagem. Terminado o trabalho, semeio, em vez dos dons de Ceres, os dentes de um horrível dragão, dos quais nascem imediatamente gigantes armados que me circundam por todos os lados. Ataco-os, abato-os e faço-os expirar sob o ferro da minha lança. Começo a atrelar os touros de manhã, e ao cair da noite está finda a colheita. Se Jasão conseguir provar o seu valor com semelhante tarefa, levará no mesmo instante o meu velocino; mas, sem isso, não espere obtê-lo. É indigno do homem valoroso ceder a quem não pode igualá-lo." (Apolônio).

Os argonautas estremeceram, ouvindo as condições impostas ao chefe, pois, admitindo que saísse vitorioso de tais provas, mister se faria ainda apoderar-se do velocino de ouro, guardado por espantoso dragão.

A chegada dos argonautas à corte de Eétes está representada numa pintura de vaso, onde se desenrola em duas cenas separadas por uma coluna. De um lado da coluna, Eétes, rei de Colcos, está de pé e empunha o cetro, emblema do seu poder. Um vaso colocado aos seus pés simboliza as suas imensas riquezas. Jasão, diante dele, segura a ficha da hospitalidade que mostra ao rei. Atrás de Jasão, Medéia, filha de Eétes, comunica a uma

das suas ancilas a impressão que lhe produz a beleza do estrangeiro. No outro lado da coluna, Medéia alia-se a Jasão e deixa que lhe pegue a mão o herói que fincou a lança no chão. Os argonautas, coroados de louros, acompanham o chefe, e um deles aponta com o dedo a princesa que os há de livrar do perigo que correm.

O mesmo tema está ainda representado noutro vaso, mas de modo inteiramente diverso. Jasão, segurando dois dardos, apresenta-se ao rei de Calcos, que está sentado no trono. Medéia, em vestes asiáticas e rodeada das suas mulheres, segura um cisto e caminha atrás do herói a quem deve desposar.

Com efeito, Medéia, poderosa feiticeira, experimentara na presença de Jasão um estremecimento desconhecido, pois Vênus lhe inspirara violenta paixão pelo herói. Aproximando-se dele, tira da cintura um feitiço que lhe preparara e diz-lhe: "Quando meu pai te entregar os dentes de dragão que deves semear no campo do deus Marte, espera a volta da noite. Então, revestido de vestes negras e após te purificares nas águas do rio, cavarás, sozinho, um fosso redondo em lugar apartado. Ali sacrificarás uma ovelha, e queimá-la-ás inteira numa fogueira que farás na beira do fosso. Invocarás a filha de Perses, a poderosa Hécate, fazendo em sua honra libações de mel. Afasta-te, em seguida, do fosso, sem olhares para trás, seja qual for o barulho das patas e os uivos dos cães que te atingirem os ouvidos. Com a aurora, umedecerás o feitiço que acabo de dar-te, e com ele esfregarás não somente o corpo mas também a espada, a lança e o escudo. Uma força mais que humana se espalhará, então, pelos teus membros. O ferro dos guerreiros que nascerão da terra se embotará contra ti e vencerás as chamas vomitadas pelos touros. Esse poderoso feitiço durará apenas um dia; mas eis um meio de terminar rapidamente o combate. Quando, após subjugares os touros e arares o campo, vires os filhos da terra sair em grande número dos dentes que tiveres semeado, lançarás no meio deles uma enorme pedra. Semelhantes a cães que disputam uma presa, começarão a lutar uns contra os outros; vale-te da oportunidade e tomba sobre eles." (Apolônio).

Os touros de Colcos

Jasão fez tudo quanto lhe fora prescrito e, em seguida, rumou para o campo de Marte, onde encontrou o jugo de bronze e o arado fabricado com um único pedaço de ferro. Os touros aparecem imediatamente vomitando chamas: os argonautas são tomados de espanto, mas Jasão aguarda de pé firme os animais que, mugindo, lhe ferem o escudo com as pontas, sem todavia nada lograrem.

A chama brilha por clarões em volta de Jasão; mas o feitiço que ele recebeu de Medéia o torna invulnerável. Pega por um dos cornos o touro da direita, puxa-o com toda a força, leva-o perto do jugo e com um pontapé o faz tombar sobre os joelhos. O segundo, que avança, é abatido da mesma maneira. Imediatamente, Jasão atira ao solo o escudo, e com ambas as mãos, segura-os ajoelhados, insensível ao ardor das chamas no meio das quais mergulha. Castor e Pólux, obedecendo à ordem de ante-mão recebida, acorrem sem perda de tempo, pegam o jugo e o apresentam a Jasão, que o prende firmemente, para em seguida agarrar o timão do arado e adaptá-lo ao jugo. Os filhos de Tíndaro se afastam, então, das chamas e voltam ao navio.

Um baixo-relevo do Louvre representa Jasão do-mando os touros de Colcos (fig. 142). O herói, cuja cabeça

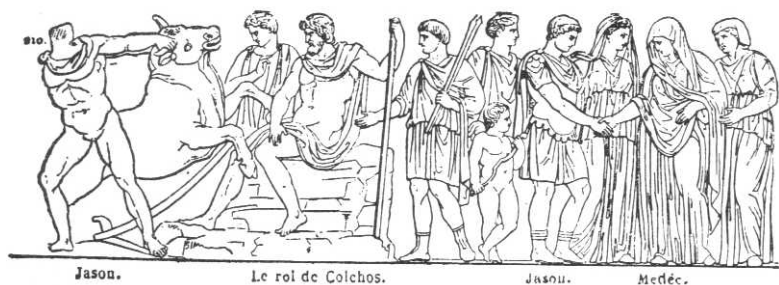


Fig. 142 — Jasão domando os touros de Colcos (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Louvre).

falta, agarra com força um dos cornos do touro e puxa-o para abatê-lo. Aos seus pés, vê-se o arado a cujo jugo deve submeter os touros de pés de bronze. O rei de Colcos, sentado numa pedra, mão esquerda apoiada num longo cetro, admira a prodigiosa força do herói e parece ansioso pelo resultado da luta. O jovem que lhe está perto é provavelmente seu filho Absirto. A cena que se passa atrás representa Medéia envolta em longo véu dando a mão a Jasão para a ele unir-se. Juno, protetora do herói, está colocada entre os dois como que para lhes consagrar o himeneu. Medéia tem por companheira a velha nutriz, e o Amor segura o seu arco atrás de Jasão. Esse baixo-relevo é incompleto e, além da cabeça de Jasão, falta nele um dos dois touros, e outras personagens que provavelmente acompanhavam o herói.

Jasão, após a vitória, torna a pegar o escudo, suspende-o aos ombros, pega o gorro que continha os dentes fatais, e segurando a ponta do arado, pica os touros com a lança, como um lavrador da Tessália punge o flanco dos bois com a vara com a qual mede o campo. Os touros, furiosos, vomitam torrentes de fogo, e fremem como os ventos impetuosos que constituem o terror dos nautas. Entretanto, impelidos pelas lanças, são obrigados a avançar. A terra cede aos seus esforços e aos do vigoroso lavrador que os conduz. Grandes torrões, arrancados pela foice, se despedaçam com horrível estrondo. O herói, caminhando com passo firme, atira para trás os dentes do dragão na terra que arou, e volta a todo instante a cabeça de medo de ser surpreendido pelos guerreiros que deles devem brotar. (Apolônio).

Chegam eles, com efeito, e a terra vê-se em breve erichada de escudos, de lanças, e de capacetes usados por furiosos combatentes. Jasão, lembrando-se dos conselhos de Medéia, pega enorme pedra e atira-a para o meio dos gigantes, que imediatamente se precipitam para ela, e ferindo-se uns aos outros com as lanças, tombam na terra que os gerou.

Jasão dirige-se para um cercado atrás do qual existe espesso bosque, em companhia de Medeia que a ele se uniu, e ambos procuram a velha árvore da qual pendia o velocino de ouro, semelhante a uma nuvem que os raios do sol fazem parecer ardente. O dragão, cujos olhos penetrantes nunca se fechavam, vê-os aproximar-se, e, pondo

para a frente espantosa cabeça, enche os ares de horríveis silvos. Agita com fúria as inúmeras curvas do corpo coberto de brilhantes escamas. Medéia avança ousadamente em direção a ele, invocando a temível Hécate, e Jasão segue-a, com algum temor. Mas imediatamente o dragão, dominado pela força cio feitiço, abaixa as dobras ameaçadoras, e se estende numa infinidade de círculos, semelhante à onda que se alastra, silenciosa, até a margem. No entanto, ainda levanta a cabeça e busca em toda parte a presa, abrindo medonha bocarra. Medéia sacudindo um ramo de zimbro recém-cortado, atira-lhe aos olhos uma poção enfeitiçada que o faz adormecer: a testa cai-lhe ao chão, e o corpo tortuoso cobre a floresta.

Jasão, por ordem de Medéia, sempre ao pé do monstro e sem cessar de fazer agir o feitiço, tirou o velocino de cima da árvore. Em seguida; ambos abandonaram a floresta e rumaram para o navio. Os preciosos focos de que está carregado o velocino iluminam os passos do herói, que umas vezes o segura entre as mãos, outras o deixa pender de sobre o ombro, temendo sempre que um deus ou um mortal lho arrebate. Ao chegar, recobre-o com a túnica, coloca-o perto da popa e manda que Medéia se sente em cima dele. (Apolônio).

Uma pintura de vaso nos mostra Jasão combatendo o dragão que guarda o velocino de ouro. É de notar que tal versão difere da que citamos segundo Apolônio de Rodes. Com efeito, vimos que o dragão foi adormecido pelo feitiço de Medéia, ao passo que aqui o herói avança corajosamente contra ele, empunhando a espada. Medéia está de pé ao seu lado, segurando na mão a caixinha mística, e atrás dela se distinguem os argonautas, entre os quais Zetes e Calais são facilmente reconhecíveis pelas asas de que estão providos.

Vemos igualmente numa pedra gravada Jasão com o gorro e o escudo, contemplando o velocino de ouro que pende de um carvalho, em torno do qual se enrodilha o dragão encarregado da guarda.

Absirto, irmão da feiticeira Medéia, era ainda muito jovem quando esta fugiu com Jasão. Perseguida de perto pelo pai Eétes, pensou poder retardar-lhe a marcha cortando o irmão em pedaços, que semeou pelo caminho, cuidando de que a cabeça ficasse em lugar bem visível,

para que o infeliz pai a reconhecesse imediatamente. Com efeito, o horrível espetáculo deteve o rei que não sabia a causa do crime, e a feiticeira logrou, assim, o tempo necessário para a fuga.



Fig. 143 — Jasão contempla o velocino de ouro (segundo uma pedra gravada antiga).

As filhas de Pélias

Pélias, quando enviou Jasão à procura do velocino de ouro, tinha a certeza de nunca mais o rever. Tendo-se alastrado a notícia de que todos os argonautas haviam perecido na aventura, apressou-se Pélias em fazer perecer Esão, pai de Jasão, bem como toda a família do herói. Quando Jasão voltou, sua esposa Medéia incumbiu-se da vingança: chegou a Iolcos disfarçada de velha, e pretendeu possuir o meio de ressuscitar os mortos e rejuvenescer os velhos. Diante dos olhos de Pélias, transformou-se em moça, e metamorfoseou em cordeiro um carneiro que cortara em pedaços e fizera cozer. As filhas de Pélias, iludidas pelos artificios de Medéia, e desejando rejuvenescer o pai, cortaram-no e o fizeram cozer num vaso de terra, como tinham visto no caso do carneiro. Numa pintura de vaso, depara-se-nos Medéia empunhando uma espada e dando instruções às filhas de Pélias (fig. 144).

Naturalmente, Pélias não rejuvenesceu, mas Medéia esperava, fazendo com que as filhas o matassem, assegurar o trono ao marido, que ninguém poderia acusar de cumplicidade na morte do rei. Enganou-se, porém, pois o filho de Pélias subiu ao trono, e Jasão foi obrigado a exilar-se. Partiu ele com Medéia e os filhos que tinham tido, e refugiou-se em Corinto onde, então, reinava Creão. Este, desejoso de unir-se a um herói tão ilustre quanto Jasão, propôs-lhe desposar sua filha Creusa, senhora de admirável beleza; mas, temendo a vingança e as artes de



Fig. 144 — Medéia e as filhas de Pélias (segundo uma pintura de vaso).

Medéia, expulsou a feiticeira dos seus estados. Jasão, a quem agradava a união, foi inclemente, e tudo quanto Medéia logrou obter foi um dia de prazo para preparar a partida, que ela consagrou a levar a efeito os seus sinistros planos. Fingindo reconhecer os erros cometidos, quis dar a Jasão um penhor de reconciliação, e incumbiu os filhos de levar presentes à jovem casada. Os presentes eram uma coroa de ouro que Medéia recebera do Sol,

seu antepassado, e uma esplêndida túnica cujo tecido fora por ela própria feito mediante sortilégios. Os filhos levaram os presentes a Creusa, que muito se alegrou. Mal porém a tocaram os objetos enviados pela feiticeira, sentiu-se queimada por um fogo interno e expirou nas mais horríveis convulsões.

Os furores de Medéia

Mas Medéia não está ainda satisfeita. Enquanto houver na terra alguém que possa amar o esposo infiel, não considera completa a vingança. Na sua loucura, abraça os filhos e cobre-os de ardentes carícias: "Dai, meus filhos, dai a mão a vossa mãe para que ela a beije. ó mão querida! Ó querida boca ! Aspecto, nobre rosto de meus filhos, desejo-vos a ventura, mas nos infernos, pois aqui vosso pai vo-la roubou... Ó doces abraços ! Faces frescas e delicadas, delicioso sopro de meus filhos. . . Ah, saí, saí ! ... Não posso ver-vos. . . mas. . . a minha cólera é mais forte que a vontade, e essa paixão causa as maiores desgraças dos homens.. ." (Eurípides).

Os pobrezinhos não compreendem, assustam-se, mas a mãe que está fora de si, os degola um depois do outro, e quando Jasão, acorrendo, se lhe apresenta, a feiticeira Medéia, montada num carro puxado por dois dragões alados, desaparece nos ares.

O pintor Timônaco compusera sobre os furores de Medéia um quadro que gozava de grande fama e que foi levado a Roma com as demais obras-primas da arte grega. Vários autores falam dele com admiração, e é citadíssimo na *Antologia* : "Quando a mão de Timônaco pintava a assassina Medéia torturada por violento ciúme e pelo amor materno, o artista fez incríveis esforços para fixar bem as duas paixões contrárias, a cólera e a piedade. Conseguiu exprimi-las; basta ver-lhe a obra. A cólera

Aparece sob as lágrimas, c a piedade leni a sua parle de cólera. A hesitação da mão basta para o meu trabalho, disse o pintor a si próprio; cabe à mão de Medéia verter o sangue dos filhos, e não à mão de Timônaco." — E alhures: "Aproxima-te, e vê com admiração a cólera e a ternura que lhe brilham nos olhos, o fogo que esplende sob as pálpebras, a mão da mãe e da esposa ultrajada, que, com um impulso contido, se arma para o crime. O pintor fez bem em não nos mostrar a carnificina, não quis que o horror nos matasse a admiração,"

Um grupo antigo descoberto em Aries, mas que não é obra de primeira ordem, representa Medéia de pé, puxando da espada para degolar os dois filhos.

Na arte dos últimos séculos, Eugène Delacroix apresentou do mesmo tema uma interpretação verdadeiramente arrebatadora: a feiticeira está numa gruta segurando um punhal. O rosto transtornado e a atitude de leoa com a qual abraça os filhos que pretendem fugir são soberbos.



Fig. 145 — Medéia degolando os filhos (segundo um grupo antigo, descoberto em Aries).

O quadro, uma das obras-primas de Delacroix faz parte do museu de Lille.

Um baixo-relevo antigo conservado em Mântua, e do qual o museu do Louvre possui uma cópia com algumas variantes, representa vários grupos que reproduzem



Fig. 146 — Medéia (segundo Rafael).

as principais cenas da tragédia de Eurípides (fig. 147). A partir da esquerda, vemos em primeiro lugar Jasão, em atitude pensativa, diante da porta do palácio de Creão, em Corinto. O palácio está ornado de grinaldas,

indicando a realização de um casamento. A cena seguinte se passa num aposento, indicado segundo o uso dos escultores antigos por um cortinado. Medéia, sentada, parece presa de sombrias reflexões, e a sua nutriz, perto, tenta em vão acalmá-la. Medéia olha os filhos que levam os fatais presentes destinados a Creusa ; atrás deles, surge o gênio do Himeneu, segurando numa das mãos o facho nupcial prestes a se extinguir, e na outra papoulas, símbolo do esquecimento. No grupo seguinte, Creusa, presa de horribéis dores, já arde e está para cair sobre um leito, ao pé do busto de Netuno, protetor de Corinto. O velho



Jason. Médée.
Creonte. Creusa. Medéia.

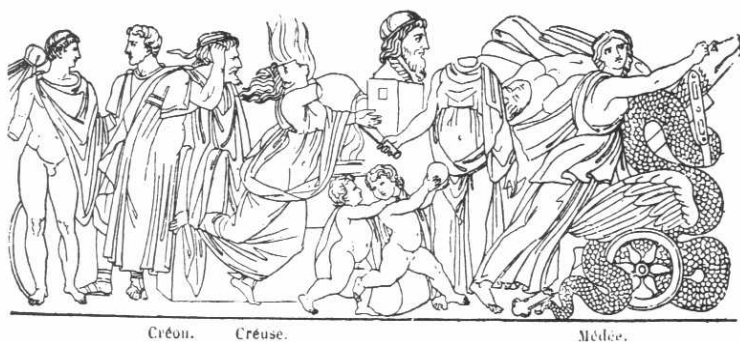


Fig. 147 — História de Medéia (segundo um baixo-relevo antigo).
Jasão. Medéia.

Creão arranca, desesperado, os cabelos. Depois, os filhos de Medéia se entregam ao folguedo, sem notar que a mãe está para feri-los. Finalmente, no último grupo, Medéia, montada no carro puxado pelos dragões, traz sobre os ombros um dos meninos que ela acaba de degolar, enquanto o outro está deitado no carro. Essa figura foi copiada com felicidade numa composição mitológica de Rafael sobre o mesmo tema.

Seguimos na exposição da história de Medéia a tradição repetida por Eurípides, e é fácil ver no quadro que ele faz do seu caráter o horror inspirado aos gregos pela feiticeira vinda de um país longínquo. Noutros países, Medéia foi, pelo contrário, bastante honrada. "Segundo Eliano e alguns historiadores tudo quanto se publicava em prejuízo de Medéia era falso. Uma tradição muito em voga em Corinto diz que Medéia, indo reinar naquela cidade, por direito de herança, após a morte de Corinto, ocultou os filhos no templo de Juno para imortalizá-los. Jasão, irritado, voltou então a Iolcos, para onde o seguiu Medéia. Lendas oriundas da mesma fonte nos mostram a esposa de Jasão, morta pelos coríntios, e acrescentam que tendo estes apedrejado seus filhos para os punir de haverem apresentado a Creusa o presente fatal, uma peste lhes afligiu a cidade, até instituírem eles uma festa expiatória em honra dos infelizes." (Jacobi, *Dictionnaire mythologique*).

CAPITULO VII

A COLHEITA

Tipo e atributos de Ceres. — Honras prestadas o Ceres. — Rapto de Prosérpina. — Desespero de Ceres. — Prosérpina nos infernos. — A punição de Eresictão. — As testas de Elêusis. — Triptolemo.

Tipo e atributos de Ceres

Ceres, entre os gregos Demeter, é a Terra personificada, irmã e esposa de Júpiter, de quem teve uma filha, Prosérpina (Koré) que, por sua vez, personifica mais especialmente a vegetação. Mas Ceres é a terra considerada na sua fecundidade; às vezes, assimila-se ao próprio trigo. como Baco-Liber se assimila ao vinho. Cícero, no seu *Tratado da natureza dos deuses*, cuida de nos prevenir que se trata, ali, simplesmente de uma forma de linguagem. "Quando damos, diz ele, ao trigo o nome de Ceres, ao vinho o de Liber, empregamos uma linguagem recebida ;

mas, na realidade, qual é, neste mundo, o tolo bastante tolo para acreditar que o que come é uma parte de um deus?"

Vários escultores famosos, entre outros Praxíteles, fizeram a estátua de Ceres; mas dispomos hoje de pouquíssimas obras autênticas, representando a imagem de tal deusa. Os nossos museus possuem. é verdade, grande número de estátuas mutiladas, às quais, na restauração, se deram os atributos de Ceres, papoulas e uma coroa de espigas; mas as verdadeiras Ceres são raríssimas, e o tipo da deusa nos é sobretudo conhecido pelas pinturas de Herculanium. As duas figuras que reproduzimos são famosas. Na figura 148 vemos a deusa de pé, aureolada. Na mão esquerda tem uma coroa de espigas e na direita



Fig. 148 — Ceres (segundo uma pintura de Herculanium).

o facho que ela acendera no monte Etna e donde proveio o uso dos fachos que se levavam às cerimônias de Elêusis. O mesmo emblema aparece na figura 149. Mas aqui a deusa está sentada num trono ricamente lavrado. Vestida de ampla túnica e tendo sobre ela um templo, segura numa das mãos o facho e na outra espigas.

As atribuições das esculturas são muito menos certas. Algumas das estátuas que trazem o nome da deusa são, contudo, notabilíssimas : entre as mais famosas, devemos citar a Ceres colossal (fig. 150) e a Ceres Borghese (fig. 151). A atribuição desta não é duvidosa, pois uma parte da coroa de espigas é antiga, mas a extrema mocidade da deusa parece convir antes a Prosérpina e não a Ceres.



Fig. 149 — Ceres sentada (segundo uma pintura de Pompéia).

"Essa deusa, diz Ottfried Muller, reveste o caráter de mulher mais matrona e mãe que Juno; a expressão do rosto oculto na parte traseira pela veste de baixo erguida até a cabeça ou um simples véu possui algo de mais doce e terno ; ela somente se mostra envolta em vestes amplas e longas, únicas vestes que convêm à mãe universal. A coroa de espigas, a papoula e as espigas entre as



Fig. 150 — Ceres colossal (estátua antiga)

mãos, a coroa de frutos, e o porco colocado ao seu lado, são os sinais que fazem com que a reconheçamos sem a menor sombra de dúvida. Não é raro ver Ceres sentada num trono, sozinha ou tendo a filha ao lado; no entanto, geralmente, estamos habituados a vê-la espalhar por toda parte a abundância, dando grandes passadas pela terra. O desenvolvimento mais amplo do caráter de Ceres depende, na arte como no culto, da maneira pela qual é encarada nas suas relações com a filha. No rapto de



Fig. 151 — Ceres Borghese (segundo uma estátua antiga).

Prosérpina, é concebida e representada como divindade profundamente irritada, que persegue o raptor da filha, tendo fachos nas mãos, as vestes flutuantes ao vento, num carro umas vezes puxado por cavalos, mas com maior freqüência por dragões. Não devemos confundir com esse rapto, obra da violência, a descida anual de Prosérpina aos infernos e a separação de sua mãe. A ascensão de Prosérpina aos céus e a sua introdução no seio das divindades do Olimpo, às vezes, em companhia

das Horas e da Primavera, constituem interessante oposição com as cenas precedentes."

Por vezes é difícilimo distinguir Ceres de sua filha Prosérpina, pelo motivo de se lhe darem os mesmos atributos; é, pois, simplesmente pelo seu ar de mocidade que reconhecemos Prosérpina. Se as estátuas autênticas dessas duas divindades são raras, a sua imagem aparece



Fig. 152—Ceres (segundo uma medalha siciliana)

em grande número de medalhas da Magna Grécia e da Sicília. Várias dessas medalhas, e notadamente as de Siracusa, são classificadas entre as obras-primas da arte antiga. Convém notar que as medalhas de Prosérpina estão, às vezes, acompanhadas de três delfins.

As espigas formam o principal atributo de Ceres; no entanto, dá-se-lhe também a popoula. Narra Ovídio qu



Fig. 153 — Prosérpina (segundo uma medalha de Siracusa).

a deusa se servira da papoula para curar as insônias do filho de Celeus, por quem fora acolhida, mas alguns filósofos dão causa inteiramente outra a esse atributo de Ceres. Segundo eles, a redondeza da cabeça da papoula representa o mundo, as suas desigualdades as montanhas e os vales, enquanto a multiplicidade das suas sementes é emblema da fertilidade.

O porco aparece às vezes ao lado da deusa. Numa medalha de Elêusis, Ceres está sentada no seu carro



Fig. 154 — Ceres (segundo uma medalha de Ciro).

puxado por duas serpentes aladas e segura algumas espigas na mão direita; no reverso, vemos uma porca prenhe que parece ser aí um símbolo de fecundidade. Entretanto, dá-se às vezes desse emblema uma razão mitológica. Ovídio narra que, tendo alguns porcos destruído os vestígios do rapto de Prosérpina por Plutão, cresceram os obstáculos à procura de Ceres. Virgílio diz também que, tendo esses animais devastado as colheitas de



Fig. 153 — Prosérpina (segundo uma medalha de Siracusa),

Triptolemo, este agarrou-os e sacrificou-os à deusa. É por tal motivo que nas festas de Elêusis se sacrificavam porcos a Ceres.

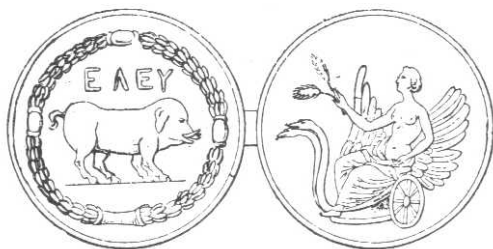


Fig. 156 — Ceres (segundo uma medalha de Elêusis).

Honras prestadas a Ceres

"Ceres foi a primeira em lavrar a terra com o arado; a ela é que se deve a produção dos frutos, do trigo e de tudo quanto serve de nutrimento aos homens. Foi a primeira em lhes dar leis, e todos os bens que possuímos são presentes dessa deusa. Foi Ceres que obrigou os touros a abaixar a cabeça sob o jugo e a sulcar a superfície rebelde do solo. É por isso que os ministros do seu culto afastam do boi a faca assassina, e imolam, em seu lugar, a porca preguiçosa." (Ovídio).

"A deusa quer que o homem trabalhe, e muitos são os sacrifícios que se prendem à cultura dos campos. A ferrugem funesta corrói as espigas; o cardo inútil prejudica os campos; as colheitas perecem sob uma floresta de ervas daninhas; e no meio dos mais belos campos, domina freqüentemente o detestável joio. Se o infatigável ancinho não atormentar incessantemente a terra, se um

contínuo ruído não afugentar as aves, se os teus votos não atraírem chuvas salutares, em vão contemplarás as riquezas de um vizinho; ser-te-á preciso, para acalmar a fome, sacudir o carvalho das florestas." (Virgílio).

Um baixo-relevo antigo nos mostra uma família de camponeses levando uma oferta a Ceres. O pai e mãe, precedidos de um menino que traz um cesto de frutos, conduzem à presença das deusas da agricultura uma porca que lhes vai ser imolada. Ceres, com o módio, símbolo de fecundidade, e segurando uma pátera, está de pé perto da filha Prosérpina que, por sua vez, segura um feixe de espigas.



Fig. 157— Oferta a Ceres (segundo um baixo-relevo antigo).

Os pobres que não pudessem oferecer aos deuses vítimas naturais, levavam-lhes pelo menos simulacros. É o que se vê nos epigramas votivos da *Antologia* : "Meus bois, pois lhes devo o pão que me nutre, perdoa, ó Ceres, ofereço-te feitos de massa. Permite que os meus verdadeiros bois vivam, e replena-me os campos de feixes, concedendo-me assim, em troca, os teus mais abundantes benefícios, visto que sou lavrador teu. Vejo brilhar o quarto ano além de outros oitenta, e se nunca tive colheitas coríntias, jamais conheci a dura pobreza sem espigas e sem pão."

"Esta foice de bronze que abre os sulcos e desfaz os torrões, este alforje de pele de boi, um agulhão para

instigar a parelha, uni cabo de arado com a sua cavilha são as ofertas que consagra a Ceres o lavrador Calimene, após ter revolvido o solo fertilizado de um campo baldio. ó deusa, se me concederes uma abundante colheita, oferecer-te-ei também uma foice."

Rapto de Prosérpina

O *rapto de Prosérpina*, assaz freqüentemente representado nos baixos-relevos dos sarcófagos, é talvez o fato mais importante da mitologia. Cupido, certo dia, instigado por Vênus, atirara uma seta contra Plutão, no momento em que o deus dos infernos, deixando o reino subterrâneo, percorria a Sicília, a fim de verificar se não



Fig. 158 — Rapto de Prosérpina (segundo um baixo-relevo antigo)

havia uma desordem qualquer nos fundamentos do monte Etna, sob o qual o gigante Tifão se agitava extraordinariamente. De repente, notou Prosérpina, que se distraía colhendo flores. A filha de Ceres gostava muito de fazer ramalhetes que usava sobre o seio, e gostava, outrossim,

de apostar com as companheiras qual delas seria capaz de colher as flores mais lindas. Plutão, vendo-a, arrebatou-a no seu carro. Prosérpina, assustadíssima, chama em seu socorro a mãe e as companheiras, mas Plutão faz os cavalos correr mais depressa e, com um golpe do tridente, abre através da terra um caminho que conduz ao seu império.

No entanto, a ninfa Ciana reconheceu o raptor e quer detê-lo pelo caminho; mas o deus, para evitar os comentários que tão indiscreta testemunha poderia fazer,



Fig. 159 — Ceres (segundo uma pedra gravada antiga).

transforma-a em fonte. Ceres, aniquilada de dor por não encontrar a filha, procura-a por toda a terra. Após correr desde o romper do dia até o cair da noite, pega dois fachos que acende no monte Etna, e continua a busca. No dia seguinte, quando o astro do dia faz desaparecer as estrelas, ela ainda percorre a terra, desde os lugares em que o sol se ergue até aquele em que se deita. (Ovídio).

Desespero de Ceres

Ceres procurava a filha por toda a terra; vencida pela fome e pelo cansaço, entrou numa pobre choça e comeu com avidez os rudes alimentos que lhe apresentou a velha dona da morada. Vendo aquilo, um jovem, chamado Estélio, pôs-se a rir e zombar da deusa pela sua gulodice. Indignada com tamanha inconveniência, Ceres atirou no rosto de Estélio uma parte dos alimentos que estava comendo. Imediatamente o rosto do rapaz ficou cheio de pequeninas manchas, os braços se lhe transformaram em coxas, e uma longa cauda lhe saiu do corpo. Ao mesmo tempo, tornou-se tão pequeno que foi ocultar-se num buraco da parede. Estava metamorfoseado em *lagarto*. A estranha aventura proporcionou a Prudhon tema para um desenho em que se vê Ceres lançando um olhar furioso ao rapaz, cujos membros já se revestem da forma achatada dos répteis. O pintor alemão Elzheimer viu nessa cena uma oportunidade para pintar os efeitos de luz que tanto lhe agradavam. O interesse do seu quadro consiste, sobretudo, no contraste resultante da luz artificial produzida pelo facho seguro pela velha, e a pálida luz da lua que prateia a cena. A obra, uma das melhores do artista, faz parte do museu de Madri.

Ceres, buscando sempre inutilmente a filha, resolveu dirigir-se à ninfa Ciana que era companheira de Prosérpina; mas a ninfa, que se tornara uma fonte, perdera a faculdade de falar. Deu-se a entender, no entanto, por alguns sinais, e mostrou à mãe aflita o cinto da filha que ainda flutuava na água.

A deusa, advertida pelo Sol, acabou por descobrir que não era na terra que devia procurar a filha, e, não podendo mais conter a cólera nem a dor, apresentou-se a Júpiter, com o rosto banhado em lágrimas, e declarou-lhe que, se Prosérpina lhe não fosse devolvida, a terra, infecunda, cessaria de produzir frutos.

Temendo os males que tal ameaça atrairia aos homens, Júpiter consente em que Prosérpina volte a ver a luz: "Ela voltará ao Olimpo, diz ele, contanto que não

tenha comido desde que está nus infernos, pois é assim que as Parcas determinaram." Infelizmente, Prosérpina não observara rigorosa abstinência desde que se tornara rainha dos infernos, e colhera uma romã no jardim de Plutão.

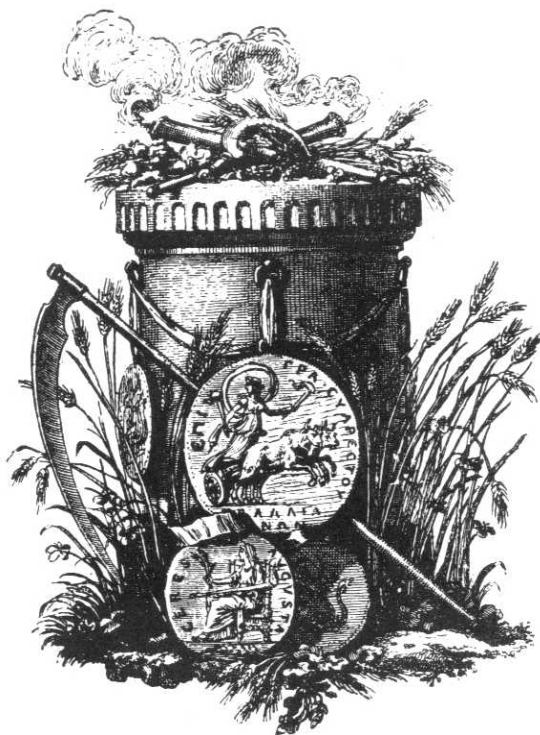


Fig. 160 — Atributos de Ceres.

O jovem Ascalafo, filho de Aqueronte, vendo-a, foi contar tudo a Plutão, o que obstaculou a partida. Indignada contra o indiscreto, a deusa atirou-lhe água do Flegetão, e transformou-o numa espécie de monstro, que só tem bico, penas e grandes olhos. Por ter visto o que não devera ter visto, Ascalafo passou a ser um mocho, ave que vê bem de noite.

A disputa que se originou sobre a questão entre Ceres e Plutão terminou no entanto por sanar-se, e ficou combinado que Prosérpina passaria todos os anos seis meses com a mãe e seis meses no interior da terra, ao lado do esposo. É por isso que a terra, que durante a metade do ano produz frutos e messes, é estéril durante os seis meses restantes.

Prosérpina nos infernos

Prosérpina, filha de Ceres, que Plutão raptou, é rainha dos infernos. Só passa ali a metade do ano, e nos monumentos vemos Mercúrio ir buscá-la para devolver a vegetação à terra. A figura da Primavera personificada, que segura flores nas dobras da túnica, está situada atrás de Mercúrio, para indicar a missão do mensageiro dos deuses.

Essa história figura freqüentemente nos sarcófagos, porque Prosérpina, devolvida à luz, após ter estado na



Fig. 161 — Prosérpina e Plutão

morada dos mortos, apresentava uma alusão natural à vida futura. Um célebre vaso do museu de Berlim mostra uma Ceres sentada com um cetro, enquanto Prosérpina, de pé perto dela, segura dois fachos, um levantado e outro abaixado, para indicar que a deusa passa alternadamente da sombra subterrânea à luz. O rapto de Prosérpina e o seu retorno aos infernos, proporcionaram a Praxíteles o



Fig. 162 — Rapto de Prosérpina (segundo um grupo de Girardon, parque de Versalhes).

tema de dois grupos de bronze, que foram famosíssimos na antiguidade.

A arte dos últimos séculos também proporcionou o seu contingente à Fábula de que Rubens fez o assunto de um quadro capital. Na famosa decoração do castelo de Te, perto de Mântua, Jules Romain pintou com a sua energia habitual o rapto da jovem deusa arrebatada por Plutão no seu carro. Albane compreendeu a cena de maneira inteiramente diversa. A figura de Plutão só podia agradar mediocrementemente ao artista que foi chamado o Anacreonte da pintura. Assim, relegou ele a cena do rapto para o segundo plano, e fez de Vênus a heroína do seu quadro. Essa deusa repreendera seu filho Cupido pela tranqüilidade que permitia desfrutasse Prosérpina, e foi para não mais incorrer em tal censura que o pequenino deus feriu Plutão com uma seta. Vemos pois no céu Cupido, orgulhoso do êxito, correndo a abraçar sua mãe mostrando-lhe o que se passa, enquanto na frente os Amores, jubilantes, executam passos de dança em torno das árvores. É o que faz com que esse quadro, que se encontra no museu de Milão, seja conhecido pelo nome de *Dança dos Amores*, embora se refira ao rapto de Prosérpina. Na escola francesa assinalaremos o grupo de mármore executado por Girardon, segundo um desenho de le Brun; acha-se no bosquete da Clunata, no meio do parque de Versalhes.

A punição de Eresictão

É preciso honrar Ceres, pois ela reserva aos ímpios terríveis punições. É-lhe consagrado um bosque plantado de árvores de densa copa, impenetráveis à luz do dia. O filho de Triopas, Eresictão, concebeu o funesto projeto de abatê-lo e para aí foi com vinte escravos munidos de machados e machadinhas. Ceres, vendo cair as árvores

queridas, preveniu Eresictão, sob as feições da sua sacerdotisa, que o bosque lhe era consagrado. Mas o ímpio a ameaça com o machado, se ela se não retira, e acrescenta que com as árvores da deusa vai construir um palácio destinado aos festins. A deusa, então, se lhe apresenta em todo o esplendor, e todos fogem. Eresictão é, dali a pouco, vítima de uma fome cruel, insaciável, que nada pode mitigar. Quanto mais come, mais quer comer; vinte escravos se ocupam em lhe preparar iguarias, outros doze em lhe dar de beber, pois injuriar Ceres é injuriar Baco, e este sempre toma o partido dela.

Retirado no fundo do seu palácio, Eresictão, passando o dia inteiro à mesa, devora mil iguarias. Quanto mais devora, mais se lhe excitam as entranhas. Todos os alimentos são engolidos como se caíssem no fundo de um abismo. Assim como vemos a neve fundir-se aos raios do sol, mais depressa ainda o vemos emagrecer. Não tarda em ter apenas pele e ossos. Sua mãe e suas irmãs choram, o seio que o aleitou suspira, e os escravos gemem. O velho pai, Triopas, arranca os cabelos brancos. "Ah, diz ele, por que não caiu, antes, vítima dos dardos de Apolo! Por que não o sepuitei com as minhas próprias mãos! Como posso vê-lo devorado pela fome? Já esgotei tudo. Os meus redis estão vazios, os meus currais não têm mais rebanhos, e os meus escravos não são suficientes para servi-lo. Ele a tudo consumiu, até as éguas que lhe puxavam o carro, até os corcéis que tanta glória lhe proporcionaram nos jogos e nos combates, até o touro que sua mãe engordava para Vesta ! "

Enquanto sobraram recursos ao infeliz pai, somente o seu lar foi testemunha daquele enorme pesar. Mas quando Eresictão lhe absorveu todos os bens, viu-se o filho do rei, tristemente sentado nas praças públicas, mendigar os alimentos mais repugnantes. (Calímaco).

Final, restou-lhe como último recurso uma filha única, que ele vendeu, Metra. Esta, vendo-se escrava, invocou Netuno que, apiedado, lhe concedeu a faculdade de metamorfosear-se no que quisesse. Enquanto o amo lhe dava as costas transformou-se Metra em jumenta e correu ao encontro do pai que imediatamente tornou a



Fig. 163 — Ceres (estátua antiga).

vende-la; a jovem transformando-se sem cessar em cão, em ave, assumindo mil formas diversas, e voltando sempre, quando era vendida, tornou-se o único recurso do infeliz pai. Mas tal recurso também se fez insuficiente, e Eresictão, não podendo aliviar a cruel fome que o devorava, terminou por devorar a si próprio. (Ovídio).

As festas de Elêusis

As festas de Elêusis, em honra a Ceres, eram célebres na antiguidade. O chefe do colégio de sacerdotes, chamado hierofante, tinha por missão dirigir a santa cerimônia, e iniciar nos mistérios da deusa.

Usavam os iniciados longas túnicas de linho, e os cabelos eram levantados e ligados com cigarras de ouro. Esse costume especial era o das épocas primitivas e lembrava, assim a época em que os mistérios foram instituídos; a tradição era tanto mais venerada pelo fato de as próprias deusas terem, noutros tempos, participado dos mistérios do seu culto. Toda o cerimonial dos mistérios estava inscrito em quadrinhos colocados nos santuários, e era figurado em pinturas místicas.

As festas duram vários dias, e até várias noites, pois os iniciados são despertados para irem às procissões noturnas, onde caminham dois a dois em silêncio e segurando archotes. De repente, a marcha precipita-se, e, lembrando-se das corridas de Ceres através do mundo, entregam-se a rápidas evoluções sacudindo os archotes que freqüentemente passam um ao outro, e que é símbolo da luz divina purificadora das almas; com ele os iniciados se comunicam, iluminando-se mutuamente com a mesma chama. De dia há festas de todo gênero, e sobretudo lutas atléticas, que se encontram em todas as cerimônias religiosas dos gregos; o prêmio do vencedor é

uma medida de cevada, colhida no próprio campo da deusa que ensinou os homens a cultivar.

O sexto dia é o mais brilhante da festa, aquele no qual os iniciados conduzem de Atenas a Elêusis, e seguindo a via sagrada, a estátua de Iaco, o filho da deusa: o deus é coroado de mirto e segura um facho. Acompanha-o imensa multidão, pois naquele dia toda Atenas se encontra na via Sagrada. Trinta mil pessoas seguem o cortejo, acompanhando com hinos a música dos instrumentos. A grande procissão pára em diferentes lugares, onde as jovens a recebem executando em torno dos altares danças sagradas em honra da deusa.

O rito da iniciação abrangia cenas mímicas e simbólicas, em que os sacerdotes e os iniciados representavam, numa espécie de drama religioso, toda a lenda de Ceres e de Prosérpina, o rapto da jovem, a dor de Ceres, e as suas buscas através do mundo para descobrir o paradeiro da filha. Ceres era, então, chamada *mãe das dores*, e durante a realização do mistério, instrumentos de bronze imitavam os seus clamores e gemidos. As cenas de alegria sucediam-se aos gemidos, quando Prosérpina era descoberta. Os iniciados, obrigados a descrever penosos circuitos nas trevas, presa de terrores que produziam vozes confusas e desconhecidas, voltavam a encontrar-se no meio das mais esplêndidas luzes, no meio dos coros de dança e das harmonias sagradas. Aquelas mudanças à vista, as repentinas transições da treva à luz, da dor à alegria, representavam para os iniciados a passagem do sombrio Tártaro às beatitudes do Elísio, e tornavam-se, dessarte, símbolo da imortalidade da alma e da ventura prometida aos justos.

A imortalidade da alma era representada pela metamorfose do grão de trigo, que posto na terra, onde parece destinado a apodrecer, renasce à vida sob forma de nova espiga. Prosérpina levada ao seio da terra ali permanece durante seis meses, e, ao rever a luz na primavera, representa maravilhosamente essa espiga; a tristeza do mundo durante o inverno está representada pelos gemidos de Ceres, a terra, que chora a filha desaparecida. Prosérpina, a vegetação.

Terceira personagem se une nos mistérios de Elêusis, a Ceres e a Prosérpina. É o jovem Iaco, o mesmo que



Fig. 164 — Ceres (s Bundo uma estátua antiga).

Zagreus, ou Baco místico. É filho de Júpiter e de Ceres, irmão e noivo de Prosérpina, e representa o vinho, como Prosérpina representa o pão. Aparece quase sempre sob forma de um deus menino; assim é que está representado numa terracota antiga, onde o vemos entre Ceres e Prosérpina. Tornaremos a falar dele quando chegados a Baco Tebano, com o qual tem sido identificado.



Fig. 165 — Iaco entre Ceres e Prosérpina (segundo uma terracota antiga).

Triptolemo

Enquanto Ceres buscava a filha, chegou ao lugar onde atualmente se encontra Elêusis; lá se estendia o campo do velho Celeu. Voltava ele para a choça, levando glandes, amoras e lenha seca para se aquecer. Sua filha conduzia, por sua vez, duas cabras da colina para casa, e um menino, doente, ficara no berço. O velho e a filha encontram a deusa, que assumira as feições de velha, e

rogam-lhe que aceite a hospitalidade da choupana, por pobre que esta seja. Durante o caminho, Ceres conta-lhes que acaba de perder uma filha querida, e pai e filha choram. O velho conta também a doença do filho, e, ao entrar na cabana vê a deusa a imagem do pesar. A mãe debulhada em lágrimas estava ao pé do filho que morria: Ceres saúda-a, aproxima-se do berço e aplica a divina boca à boquinha do menino. Imediatamente desaparece a palidez, as forças renascem, e os pais notam que o menino está salvo. Ceres pega-o ao colo, acaricia-o, e, proferindo palavras misteriosas, leva-o à lareira, sob a cinza quente, para que o fogo o purifique e o livre do peso da humanidade. "Que estais fazendo?" grita a mãe, fora de si, arrancando o filho das chamas. "Sem o queres, tornaste-te culpada, disse-lhe Ceres: o temor materno impediu os meus benefícios. Este menino será, por conseguinte, mortal ; mas será o primeiro em cultivar e semear, e será o primeiro em colher o fruto da terra cultivada." A deusa atrai, então, uma nuvem na qual se envolve, apanha os seus dragões e desaparece no carro alado." (Ovídio).

O menino, que se chamou Triptolemo, recebeu de Ceres a missão de percorrer toda a terra, ensinando os homens a cultivar. Quando chegou à corte de Linco, rei dos Citas, ficou o monarca encantado com o descobrimento que lhe fora levado, e, desejando apropriar-se do mérito, resolveu matar Triptolemo. Mas quando pretendia executar o plano, sentiu subitamente estranha transformação e pôs-se a fugir nos bosques. Ceres havia-o metamorfoseado em lince.

Nos mistérios de Elêusis, Triptolemo, o menino doente que renasce à vida com um beijo da deusa, personificava o trabalho agrícola triunfando da aridez do solo, mediante o divino contacto de Ceres. Perto do Odeão de Atenas, havia dois templos, dedicados um a Ceres e à filha, outro a Triptolemo, que ali tinha a sua estátua. (Pausânias). A história mitológica de Triptolemo está freqüentemente representada nos monumentos antigos. Vemos, às vezes, Ceres entregar-lhe as espigas, que ele vai levar aos homens num carro alado ou puxado por serpentes. Alhures, vemo-lo ensinando a arte de cultivar a terra, ou mostrando a alguns lavradores a maneira de

domesticar os touros. Um famoso baixo-relevo descoberto em Elêusis representa Ceres, Prosérpina e Triptolemo. Num vaso de Volci, Triptolemo, sentado num carro em cujas rodas estão adaptadas asas de cisne, segura na mão esquerda um cetro e algumas espigas, e na

direita uma pátera em que Ceres, de pé diante dele, vai derramar a sagrada libação. Prosérpina, atrás de Triptolemo, segura na mão a faixa dos mistérios, que está prestes a cingir em torno da cabeça já coroada de mirto (fig. 166).



Fig. 168 — Triptolemo entre Ceres e Prosérpina (segundo uma pintura de vaso).

Os monumentos antigos representam muitas vezes Ceres levando Triptolemo no seu carro puxado por duas serpentes aladas. O tema figura num soberbo camafeu (fig. 167).

Triptolemo percorreu realmente a terra, para ensinar aos homens a agricultura, e foi honrado quase como divindade.

O regresso de Prosérpina está figurado numa bela pintura de vaso. O alto da composição representa o Olimpo: Júpiter, sentado e empunhando um cetro

encimado por uma águia, volta a cabeça para ver Prosérpina, que Mercúrio, colocado diante dele, acaba de trazer dos infernos. Prosérpina traz a túnica das jovens esposas; atrás dela, a Primavera personificada segura uma grinalda de flores, para indicar a estação em que a deusa está autorizada a rever sua mãe. No plano inferior vemos Triptolemo num carro alado puxado por serpentes. Acha-se coroadado de mirto, símbolo de iniciação, e



Fig. 167 — Ceres e Triptolemo (segundo um camafeu antigo).

empunha um cetro com um feixe de espigas. Ceres apresenta-lhe outras espigas, e está seguida de Hécate, trazendo o archote com o qual guiou a deusa na busca da filha. No outro lado do carro, a Terra personificada apresenta às serpentes atreladas um prato contendo os bolos de mel de que elas se nutrem. Aos seus pés, cresce o narciso, planta infernal, que a Terra produziu para atrair Prosérpina aos campos de Nisa, onde foi raptada por Plutão.

CAPÍTULO VIII

OS LEÕES DE CÍBELE

Cibele e Átis. — O tauróbolo, — Os sacerdotes de Cibele. — Hipomene e Atalanta.

Cibele e Átis

Cibele, mais tarde identificada com Réa e chamada Mãe dos deuses, é uma divindade particular à Frigia e representa, como Ceres, a terra na sua fecundidade. A bela estátua do museu Pio-Clementino mostra a deusa sentada num cubo, símbolo da imobilidade da terra ; a testa acha-se coroada de torres. O braço está apoiado a um tambor do qual pendem pequeninos címbalos, porque os Coribantes, no culto ardente da deusa, empregavam o tambor e os címbalos de bronze. O baixo-relevo colocado na base relembra a introdução do culto de Cibele em Roma. O barco que levava a imagem da deusa foi retido no Tibre, sem que nada lograsse fazê-lo avançar. Uma

vestal, injustamente suspeita, conduziu-o sem esforço, e o milagre provou que ela era inocente (fig. 168).

Como todas as divindades, Cibele teve a sua lenda, mas possui um cunho oriental pronunciadíssimo. No fundo das florestas vivia Átis, jovem pastor frígido



Fig. 168 — Cibele (segundo uma estátua do museu Pio-Clementino).

notável pela formosura. Ligou-se Átis à deusa, que o destinou a lhe presidir o culto, recomendando-lhe que pensasse constantemente nela. Mas a ninfa Sagáris agradou ao pastor que se esqueceu da deusa; esta vingou-se cruel-mente, abatendo a árvore que encerrava a hamadriada e à qual se lhe ligava o destino. Átis, diante daquilo, foi tomado de um acesso de loucura furiosa. Percorre as

florestas do Dindimo e do Ida dando gritos, rasgando o próprio corpo com uma pedra cortante, contorcendo-se, e deixando arrastar-se pelo chão a longa cabeleira. Diz que mereceu o castigo e que deve pagar com o próprio sangue o fato de haver-se esquecido da deusa. (Ovidio).

Os ministros desse culto, imitando o exemplo de Átis, dilaceravam as carnes, e acompanhavam a procissão da deusa, dando altos brados. A flauta casa os seus sons ao furor deles, e sob as mãos efeminadas de tais ministros ressoam os tambores. Átis foi metamorfoseado em pinheiro, e é por isso que os pinheiros são consagrados a Cibele.

Numa das faces de um altar da Villa Albani, vemos Cibele, trazendo um ramo numa das mãos e segurando



Fig. 189 — Cibele e Átis

com a outra um tambor ; condu-la um carro com uma parrelha de leões. Diante dela, o pastor Átis, vestido segundo a moda frigia e trazendo um tambor, apóia-se a um pinheiro, do qual pendem alguns címbalos. A face oposta representa simplesmente um pinheiro com os utensílios do culto de Cibele, um touro e um carneiro preparados para o tauróbolo e o crióbolo (fig. 169).

O tauróbolo

Para a cerimônia do *tauróbolo*, cavava-se um buraco no qual se colocava o que desejava ser purificado. Numa prancha furada, posta sobre o buraco, degolava-se o touro, cujo sangue ainda quente caía sobre ele. A purificação era ainda mais completa quando ao sangue do touro se mesclava o do carneiro; matavam-se esses animais com um instrumento semelhante ao de que se servira Cronos para mutilar o pai. Nessas ocasiões, tratava-se então do *crióbolo* unido ao tauróbolo. Tais cerimônias, que se realizavam sempre durante a noite, não remontam além dos Antoninos e se prendem aos cultos estranhos que, oriundos do Oriente, se ligaram às velhas crenças.

Os sacerdotes de Cibele

Os sacerdotes de Cibele usavam o nome de galos. Chefiava-os o arquigalo.

Um baixo-relevo do museu Capitolino nos mostra um arquigalo cuja cabeça está cingida de uma coroa de oliveira, à qual se prendem três medalhas, uma de Júpiter Ideu e duas de Átis. Uma imagem de Átis, de mitra, está presa ao seu peito. A cabeça do arquigalo acha-se coberta de um véu formado com a túnica, e nas orelhas reluzem pérolas. Uma serpente de duas cabeças, cada uma das quais segura uma pedra preciosa, forma o seu colar. Na mão direita, segura três ramos de oliveira e, na esquerda, um vaso ondulado contendo frutas, maçãs, peras, um cone de pinheiro, a árvore consagrada a Átis e amêndoas,

produzidas pelo seu sangue. Sai dali um chicote, cujo cabo está ornado de uma cabeça de velho em cada extremidade. O chicote, composto de três filas de ossinhos enfiados, é aquele com o qual os sacerdotes de Cibele se flagelavam. Na parede, vemos num dos lados cimbais, no outro um tambor, uma flauta direita, uma flauta recurva, e um cisto místico (fig. 170).



Fig. 170 — Arquigalo.

Cibele, que se identificou com Réa, traz habitualmente o nome de Mãe dos deuses. A seguinte inscrição foi conservada na *Antologia*:

"Um galo consagrou as vestes e a cabeleira à Mãe dos deuses, protetora da montanha. Eis em que ocasião. Caminhava ele, sozinho, pela floresta, quando se lhe deparou terrível leão. Tratava-se da vida do sacerdote de Cibele, mas a deusa lhe inspirou a idéia de bater o tambor. Diante do fragor daquele instrumento, a fera amedrontou-se e fugiu. É por isso que os seus cabelos pendem destes ramos."

Hipomene e Atalanta

Quanto aos leões de Cibele, também eles têm a sua lenda, a de Hipomene e Atalanta

Atalanta recebera dos deuses prodigiosa agilidade. Visto que vários pretendentes aspiravam à sua mão, declarou que somente desposaria o que a vencesse na corrida, impondo aos participantes a dura lei: o que fosse vencido, deveria morrer. Apesar da crueldade de tal condição, e da conhecidíssima avareza de Atalanta era



Fig. 171 — o leão de Cibele (segundo uma pedra gravada antiga).

tal a sua formosura que uma multidão de jovens príncipes das vizinhanças correu a disputar o prêmio; como fossem sempre vencidos, a jovem, sem nenhuma piedade pelo motivo que os levara a enfrentar semelhantes perigos, mandava friamente executar a sentença que ela proferira contra os vencidos.

Hipomene, jovem persuadido de que tudo é passível de compra mediante dinheiro, resolveu apresentar-se para pedir a mão de Atalanta, e eis o estratagema de que se valeu. Havia, perto do templo de Vênus, uma árvore cujas folhas e cujos frutos eram de ouro: arranjou três maçãs dessa árvore e, assim munido, apresentou-se. Atalanta não tardou em ultrapassá-lo, mas Hipomene fez rolar pelo chão uma das maçãs de ouro, e enquanto Atalanta, desejosa de aumentar a sua riqueza, se abaixava para pegá-la, ele compensou o tempo perdido. Vemos no jardim das Tulherias uma estátua de Coustou que representa Hipomene atirando as maçãs e, perto, uma estátua de Lepautre que representa Atalanta correndo empós do jovem (figs. 172 e 173).

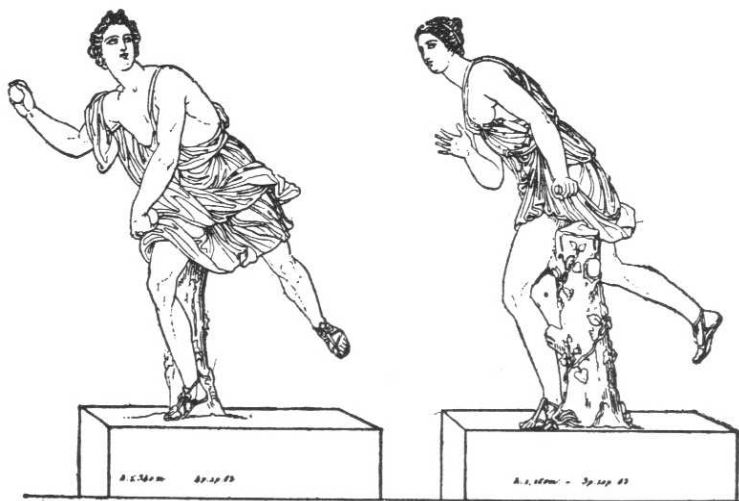


Fig. 172 — Hipomene (estátua de Guillaume Coustou).

Fig. 173 — Atalanta (estátua de Lepautre).

Hipomene começou dessa maneira três vezes, e tão bem que foi o primeiro em atingir a meta. Atalanta, vencida, viu-se obrigada a aceitá-lo por esposo; mas como só amasse o dinheiro, e como Hipomene, por sua vez, sempre estivera convencido de que o dinheiro a tudo

alcança, não mostravam nem um, nem outro a menor devoção aos deuses, e tinham verdadeiro desprezo por Vênus. Chegaram até a negar-lhe a divindade e a profanar-lhe o templo; mas a deusa vingou-se cruelmente dos ultrajes recebidos, pois os transformou em *leões*, e, a darmos crédito a Ovídio, eles é que puxam habitualmente o carro de Cibele.

O *triunfo de Cibele* constitui o tema de uma graciosa composição de Albane. Sentada entre dois leões num trono posto no topo de três degraus, a deusa invoca o suave calor do Sol que faz nascer e morrer os produtos da terra. Cibele é ali considerada a grande deusa que preside à vegetação : Ceres só desempenha papel secundário, e está sentada nos degraus do trono. Vem depois o cortejo das divindades que compõem a corte de Cibele: Pomona, sentada sobre o chão, rodeada de toda espécie de frutas, Baco, de pé, esmaga as uvas numa taça de ouro, e o Amor tece uma coroa que vai depor na cabeça de Flora, Ao longe, Pã e os seus sátiros conduzem rebanhos, e, no céu, Apolo, radioso, guia triunfalmente o seu carro, iluminando os homens.



Fig. 174 — Atalanta segurando a maçã e arrancando o archote do Cupido (segundo uma pedra gravada de origem duvidosa).

CAPITULO IX

AS FLORES E OS FRUTOS

*Flora. — Silvano. — Vertumno e Pomona. —
Priapo.*

Flora

Flora é a verdadeira divindade das flores na Itália; está representada numa pintura de Herculaneum. Numerosas estátuas antigas foram restauradas e transformadas em Floras, sem que as atribuições sejam seguras. Algumas dentre elas são, nada obstante, famosas. Podemos citar, entre outras, a Flora do Capitólio (fig. 177) da qual Clarac dá a seguinte descrição : "Essa obra-prima foi encontrada em Antium segundo uns, ou, segundo outros, na Vila Tiburtina de Adriano. A cabeça pertence-lhe, mas quebrou-se. O ramalhete, a mão esquerda e os quatro primeiros dedos da mão direita são mais recentes. As vestes, embora finamente lavradas e dotadas de pregas salientes, permaneceram intactas. A deusa está representada de pé, com o pé direito um pouco avançado; usa

sandálias; os cabelos, cuidadosamente penteados, são cingidos por uma coroa de rosas. Sobre a túnica que veste essa Flora, há outra, livre de cinto.

A coroa de rosas usada pela divindade fez com que se lhe impusesse o nome de Flora; mas tal coroa não constitui atributo exclusivo da deusa; dá-se também às Musas, às Graças, às Horas. Ademais, o ramalhete, não sendo antigo, nada prova a esse respeito. A ignorância



Fig. 175 — Flora (segundo uma pintura de Pompéia).

em que nos achamos das figuras certas de Flora dá margem a grande incerteza na atribuição das estátuas a essa divindade."

Damos na fig. 175 outra antiga estátua de Flora, cujo tipo se encontra em vários museus, mas cuja atribuição não poderíamos garantir, sendo tanto a coroa como o ramalhete acréscimos mais recentes.

Na arte dos últimos séculos, Rubens representou freqüentemente essa divindade e le Poussin compôs sobre o



Fig. 295 — Flora (segundo uma estátua antiga).



Fig. 177 — Flora (museu do Capitólio em Roma)

triunfo de Flora um admirável quadro que está no Louvre. A deusa, sentada num carro ricamente ornado, é puxado por dois zéfiros e está acompanhada de um numeroso cortejo de ninfas, de jovens, de Amores que levam flores, estes nas mãos, aqueles em cestos. Mulheres e crianças precedem o carro cantando e dançando.

A própria Flora contou a sua história e funções: "Outrora, diz ela, era eu Clóris; agora, porém, me chamo Flora. É assim que o meu nome, tirado do grego, se corrompeu no idioma latino; era eu Clóris, ninfa destes venturosos campos onde outrora os homens passaram deliciosos dias. Quanto às minhas feições, teria que sacrificar a modéstia para pintá-las, mas valeram a minha mãe, por genro, um deus. Era um dia de primavera; eu errava sozinha; Zéfiro, de repente, me vê; eu me afasto, ele me segue e não tarda em dar-me o nome de esposa. No meio dos campos de que meu esposo me dotou há um fecundo jardim; um sopro puro o acaricia, e límpidas águas o regam. Meu esposo semeou-o com as mais lindas flores e disse-me: Deusa, reina para sempre entre estas flores. Sou eu quem preside aos seus matizes diversos, pois outrora o vasto universo apresentava apenas uma cor uniforme." (Ovídio).

Silvano

Originariamente, Silvano era simplesmente o deus das florestas, que preside à vegetação das árvores; mais tarde, porém, teve também no seu domínio as árvores frutíferas, os rebanhos, e tornou-se uma divindade inteiramente pastoril. Os carpinteiros, os marceneiros, e em geral todos os obreiros que trabalham a madeira, formavam em Roma uma poderosa corporação, colocada sob a proteção de Silvano. Esse deus está habitualmente representado com uma podadeira na mão, e às vezes com um ramo de árvore; os seus templos situam-se sempre nos

Lasques. Várias vezes por ano os obreiros se reuniam no templo do protetor para nele realizar sacrifícios, e todos os anos havia uma solene procissão. Uma importante secção da corporação, os *dendróforos*, segurando ramos de pinheiro ou de cipreste, escoltavam imagens dos deuses ou dos imperadores, dos quais eram depositários. Em Atenas as mesmas personagens figuravam na grande procissão das Panatenéias, onde eram designadas com o nome de *Talóforos*.

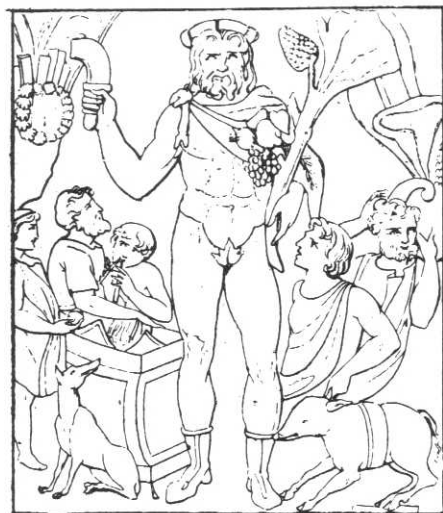


Fig. 178 — Silvano (segundo um baixo-relevo antigo). *Vertumno e Pomona*

Vertumno, divindade etrusca, desconhecida dos gregos, mas adotada pelos romanos, é um deus campestre que preside à maturidade dos frutos e sobretudo dos

legumes. Tinha na Itália um papel assaz análogo ao que os gregos atribuíam a Baco, com o qual terminou por se fundir o seu culto, quando as idéias gregas começaram a prevalecer. São raras as suas estátuas, e não possuem o caráter efeminado que a arte dá às de Baco. Vertumno tinha a propriedade de mudar de forma, e foi às suas metamorfoses que deveu o fato de tornar-se esposo de Pomona, deusa latina dos frutos, que repelira com altivez todos os pedidos dos demais deuses latinos.

"Entre as hamadriadas do Lácio, diz Ovídio, nenhuma foi mais hábil na cultura de jardins, nenhuma conheceu melhor a dos pomares, e é daqui que lhe vem o nome. Não gostava de bosques nem de rios; somente os campos e as árvores frutíferas tinham encantos para ela. A sua

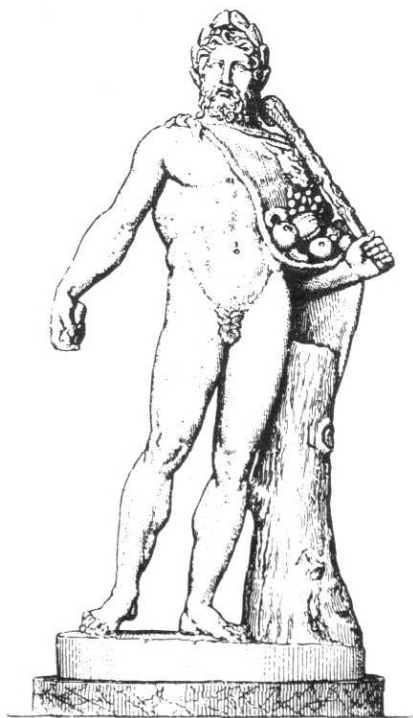


Fig. 179—Vertumno (segundo uma estátua antiga).

mão, em vez do dardo, empunhava uma podadeira. Às vezes podava a exuberância dos ramos que se estendiam demais, às vezes arranhava um ramo sob a casca entreaberta, e dava felizes sucos ao rebento estranho. Tais cuidados a absorviam inteiramente e a tornavam insensível às doçuras do Amor. Para subtrair-se à violência dos habitantes dos campos, fechava a entrada do seu jardim e fugia da presença dos homens. Que vãs tentativas não fizeram, para lhe lograr os favores, os sátiros amigos da dança, os Pãs coroados de pinheiros. Vertumno, que ardia de Amor ainda maior, não alcançou mais êxito. Quantas vezes, sob um costume rústico, não levava um cesto de espigas, como verdadeiro colhedor! Muitas vezes, coroava-o uma verde relva recém-cortada aparentemente; com freqüência, ao vê-lo armado do agulhão, diríamos que vinha de desatrelar os bois. Quando empunhava a podadeira, era tomado por podador. Com uma escada aos ombros, juraríamos que ia colher frutos. Com a espada, era um soldado; com a linha um pescador. Mediante mil disfarces, conseguiu por fim ter acesso ao



Fig. 180 — Pontona (segundo uma estátua antiga).

pé de Pomona e pode desfrutar a ventura de contemplar-lhe a beleza. Um dia, tendo à cabeça um gorro mosqueado, na mão um cajado, e com as fontes cobertas de cabelos brancos, disfarçou-se de velha e entrou nos risonhos vergéis de Pomona. Admirando os frutos, exclamou: "Que maravilhosa arte!" Aos elogios, seguiram-se alguns beijos, diferentes aliás dos que houveram sido dados por uma velha. Sentou-se num montinho e ficou a olhar, surpreso, os ramos vergados pelos tesouros do outono. Diante deles, um olmo estendia os seus ramos já cobertos de bagas maduras. Ele elogiou a sua união com a vinha. "Se esta árvore, disse, sempre isolada da companheira, tivesse ficado separada do sarmento, só a procuraríamos pela folhagem. Se esta vinha, que abraça o olmo, não lhe estivesse unida, rastejaria pelo chão. Entre-tanto, esse exemplo não te comove, e tu temes contrair um doce laço! ..." Assim falando, o deus readquire as graças da mocidade, e aparece à ninfa em todo o esplendor do sol, quando sai vencedor do seio das nuvens e resplende sem obstáculo. A sua beleza encanta Pomona que por sua vez, experimenta as feridas que outrora inflingiu."

As antigas estátuas de Pomona são ainda mais raras que as de Vertumno; mas os escultores franceses do século dezessete freqüentemente ligaram as duas divindades nos grupos que decoram os jardins.

Priapo

Priapo é uma divindade grega, embora tenha também sido objeto de culto por parte dos romanos. Aliás, e bastante secundário na Lenda, e o seu papel consiste em guardar os legumes nos pomares e em fazê-los crescer. Os escritores franceses e os artistas do século dezoito deram a tal deus uma importância que ele jamais teve na antiguidade.

ÍNDICE DE GRAVURAS

Fig. 1 — Antigo ídolo de Baco (segundo um vaso pintado do museu de Nápoles)	16
Fig. 2 — Limpeza de uma herma (segundo um baixo-relevo antigo)	17
Fig. 3 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre). Júpiter, Juno, Netuno, Ceres	22
Fig. 4 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre). Apolo, Diana, Vulcano, Minerva	23
Fig. 5 — Altar dos doze deuses (Museu do Louvre). Marte Vênus, Mercúrio, Vesta	24
Fig. 6 — Baixo-relevo antigo, chamado Mesa dos doze deuses (Museu do Louvre)	25
Fig. 7 — Os deuses pescando (segundo um vaso arcaico)	28
Fig. 8 — Urano (o céu), segundo uma lâmpada antiga	35
Fig. 9 — O Tempo empunhando a harpe (segundo uma pedra gravada antiga)	36
Fig. 10 — O Tempo devora seus filhos (segundo uma composição de Flaxman)	37
Fig. 11 — Artificio de Réa (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Capitólio)	39
Fig. 12 — Júpiter e os curetes (segundo um baixo-relevo antigo)	40
Fig. 13 — Oferta a Saturno. considerado divindade agrícola (pedra gravada antiga. jaspe)	42
Fig. 14 — Jano segundo uma moeda romana	43
Fig. 15 — A Idade do Ouro (segundo Flaxman)	44
Fig. 16 — Hércules e Alcioneu	51
Fig. 17 — Um gigante segundo uma pedra gravada antiga)	52
Fig. 18 — Júpiter fulminando os gigantes (segundo uma pedra gravada antiga)	53
Fig. 19 — Júpiter considerado abóbada celeste (pedra gravada antiga)	56
Fig. 20 — Júpiter (segundo uma estátua antiga)	57

Fig. 21 — Júpiter fulminante (segundo uma moeda da família Pórcia)	58
Fig. 22 — Júpiter nu e imberbe (segundo uma pedra gravada antiga)	59
Fig. 23 — A Vitória numa biga (segundo uma pedra gravada antiga)	61
Fig. 24 — Águia de Júpiter (segundo uma moeda dos reis da Macedônia)	62
Fig. 25 — Rapto de Ganimedes (segundo uma estátua antiga do museu Pio-Clementino)	63
Fig. 26 — Ganimedes (segundo uma estátua antiga)	64
Fig. 27 — Rapto de Ganimedes (quadro de Rembrandt, museu de Dresden)	65
Fig. 28 — Ganimedes com a taça (segundo uma estátua antiga do museu Pio-Clementino)	66
Fig. 29 — Júpiter (segundo uma medalha antiga)	69
Fig. 30 — Júpiter olímpico (segundo um camafeu antigo do museu de Florença)	71
Fig. 31 — Europa sobre o touro (pedra gravada antiga)	74
Fig. 32 — Rapto de Europa (segundo uma pedra gravada antiga)	75
Fig. 33 — Júpiter arcádio (segundo uma moeda arcádia)	78
Fig. 34 — Júpiter de Dodona (segundo uma moeda antiga)	80
Fig. 35 — As três divindades do Capitólio (segundo uma medalha antiga)	81
Fig. 36 — Júpiter feretriano (segundo uma medalha antiga)	81
Fig. 37 — Alexandre, com os cornos de Ammon (segundo uma moeda de Lisímaco)	82
Fig. 38 — Juno com o véu (segundo uma moeda antiga)	85
Fig. 39 — Juno diademada (segundo uma moeda antiga)	85
Fig. 40 — Juno (segundo uma estátua antiga)	86
Fig. 41 — Juno colossal (segundo uma estátua antiga, em Roma)	87
Fig. 42 — Juno, rainha do céu (segundo uma pedra gravada antiga)	88
Fig. 43 — Juno de Lanuvium, num denário da família Procília	92

Fig. 44 — Argos e Io (segundo uma pedra gravada antiga)	93
Fig. 45 — Júpiter ordena a Mercúrio que mate Argos (segundo uma pedra gravada antiga)	94
Fig. 46 — Mercúrio fazendo Argos adormecer (segundo uma pedra gravada antiga)	94
Fig. 47 — Mercúrio matando Argos (segundo uma pedra gravada antiga)	95
Fig. 48 — Hebe acariciando a águia de Júpiter (segundo uma pedra gravada antiga)	96
Fig. 49 — Hebe (segundo a estátua de Thorwaldsen)	97
Fig. 50 — Juno Lucina (segundo uma estátua antiga)	98
Fig. 51 — As Estações (segundo um baixo-relevo antigo tirado do altar dos doze deuses. Museu do Louvre)	101
Fig. 52 — O Inverno, estátua de Legros (Jardim das Tulherias)	103
Fig. 53 — Pesagem dos destinos (segundo um espelho etrusco)	104
Fig. 54 — As três Parcas (segundo uma pintura de Miguel Angelo, museu de Florença)	106
Fig. 55 — As Parcas (segundo o quadro de Rubens, museu do Louvre)	107
Fig. 56 — As três Parcas (segundo um grupo de Debay)	108
Fig. 57 — O destino humano. As Parcas. Mercúrio. Prometeu	109
Fig. 58 — Atalanta e Meleagro (mosaico antigo, em Lião)	110
Fig. 59 — Meleagro (estátua antiga, em Roma)	111
Fig. 60 — O javali de Calidon (segundo um baixo-relevo antigo)	112
Fig. 61 — A Fortuna (segundo uma figura antiga)	115
Fig. 62 — A Noite (por Thorwaldsen)	118
Fig. 63 — A Noite distribui as suas dormideiras (segundo uma pedra antiga)	120
Fig. 64 — A Morte (segundo uma pedra gravada antiga)	121
Fig. 65 — A Morte (segundo uma estátua antiga)	122
Fig. 66 — Gênio do repouso eterno (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre)	123

Fig. 67 — Alceste devolvida a Admeto por Hércules (segundo uma pintura antiga. do museu de Nápoles)	127
Fig. 68 — História de Admeto (segundo um baixo-relevo antigo)	128
Fig. 69 — Alceste raptada à morte por Hércules (quadro de Jean-Baptiste Regnault)	129
Fig. 70 — Lamentações em torno do defunto (segundo uma urna funerária)	130
Fig. 71 — Procissão fúnebre e presentes dados ao defunto (segundo uma pintura antiga, perto de Cometo)	131
Fig. 72 — Banquete e danças fúnebres (segundo uma pintura antiga de Corneto)	132
Fig. 73 — Instituição dos Jogos de Neméia (segundo um vaso antigo)	132
Fig. 74 — Túmulo etrusco	134
Fig. 75 — Partida de um morto	137
Fig. 76 — Caronte conduzindo um morto ao inferno (segundo um baixo-relevo do museu Pio-Clementino)	141
Fig. 77 — Plutão (segundo uma estátua antiga)	145
Fig. 78 — Prosérpina. rainha dos infernos (terracota antiga)	147
Fig. 79 — O reino de Plutão (segundo um vaso pintado)	147
Fig. 80 — A tripla Hécate	148
Fig. 81 — Diana e Hécate combatem os gigantes (segundo um baixo-relevo antigo)	149
Fig. 82 — Nêmesis (estátua antiga, museu Pio-Clementino)	151
Fig. 83 — As Danaides (segundo um quadro de Mauzaisse)	155
Fig. 84 — Os Campos Elisios (segundo uma pintura antiga)	157
Fig. 85 — As Eumênides (baixo-relevo antigo tirado do altar dos doze deuses, museu do Louvre)	159
Fig. 86 — Pélope dando de beber aos cavalos (segundo um camafeu antigo)	161
Fig. 87 — Enomao e Pélope	162
Fig. 88 — O carro de Enomao (segundo um baixo-relevo antigo)	162
Fig. 89 — Atreu (segundo um grupo antigo do museu de Nápoles)	164
Fig. 90 — Regresso de Agamenon à pátria (segundo Flaxman)	166

Fig. 91 — Morte de Agamenon (segundo um vaso grego)	168
Fig. 92 — Clitemnestra após a morte de Agamenon (segundo uma composição de Flaxman)	169
Fig. 93 — As hesitações de Egisto (segundo uma pintura de vaso)	169
Fig. 94 — Egisto e Clitemnestra (segundo o quadro de Guérin, museu do Louvre)	170
Fig. 95 — Eletra, à testa de um coro de jovens, leva presentes ao túmulo de Agamenon (segundo Flaxman)	172
Fig. 96 — Morte de Egisto e de Clitemnestra	173
Fig. 97 — Orestes suplicante	175
Fig. 98 — Orestes e as Fúrias	176
Fig. 99 — Os remorsos de Orestes (segundo o quadro de Hennequin museu do Louvre)	177
Fig. 100 — Orestes diante da estátua de Minerva (segundo um vaso pintado)	178
Fig. 101 — As Fúrias diante de Minerva e Apolo (segundo uma composição de Flaxman)	179
Fig. 102 — O voto de Minerva	180
Fig. 103 — Orestes e Pilade reconhecidos por Ifigénia (segundo um baixo-relevo antigo)	181
Fig. 104 — Netuno (segundo uma medalha antiga)	186
Fig. 105 — Netuno caminhando sobre as águas (figura esculpida num candelabro antigo, Vaticano)	187
Fig. 106 — Netuno matando Efiltes (segundo um vaso pintado)	194
Fig. 107 — Anfitrite (segundo um camafeu antigo)	195
Fig. 108 — Netuno e Amimona (segundo uma pintura de vaso)	196
Fig. 109 — O triunfo de Galatéia (segundo um afresco de Rafael)	201
Fig. 110 — Polifemo (segundo um quadro de Albane)	202
Fig. 111 — Rios segundo medalhas antigas (composição de Gabriel Saint-Aubin)	208
Fig. 112 — O Tibre	209
Fig. 113 — O Sena e o Mame (grupo de N. Coustou, jardim das Tulherias)	210

Fig. 114 — O rio Gelas	211
Fig. 115 — Nífa do Sena (por Jean Goujon, museu do Louvre)	214
Fig. 116 — Hamadriada (segundo uma estátua de Coysevox)	215
Fig. 117 — Salmácis e Hermafrodita (segundo um quadro de Albane, museu do Louvre)	216
Fig. 118 — Hermafrodita (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre)	218
Fig. 119 — Narciso (segundo uma pintura antiga)	219
Fig. 120 — Narciso (estátua por Caldenari, museu do Louvre)	221
Fig. 121 — Hilas arrebatado pelas ninfas (segundo uma pintura de Pompéia)	222
Fig. 122 — Hilas (segundo uma pintura antiga)	223
Fig. 123 — Biblis metamorfoseada em fonte (segundo uma estátua de C. Dupaty, museu do Louvre)	223
Fig. 124 — Bóreas	227
Fig. 125 — Cécias, vento do nordeste	227
Fig. 126 — Apeliotes, vento do leste	228
Fig. 127 — Euro, vento do sudeste	228
Fig. 128 — Noto, vento do sul	229
Fig. 129 — Lips, vento do sudoeste	229
Fig. 130 — Cirão, vento do nordeste	230
Fig. 131 — Zéfiro, vento do oeste	230
Fig. 132 — Zéfiro (segundo o quadro de Prudhon)	232
Fig. 133 — Oritia perseguida por Bóreas (segundo uma pintura de vaso)	232
Fig. 134 — Bóreas raptando Oritia (segundo um quadro de Gas-pard de Marsy)	233
Fig. 135 — Hele (pintura numa taça)	235
Fig. 136 — Frixo e Hele (pintura de Herculano)	236
Fig. 137 — Jasão (segundo uma estátua antiga, museu do Louvre)	237
Fig. 138 — Construção do navio Argos (segundo um baixo-relevo antigo)	239

Fig. 139 — Pólux vencedor de Amico (segundo um cisto etrusco)	244
Fig. 140 — Fineu libertado das harpias (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Louvre)	245
Fig. 141 — Seqüência do mesmo assunto	245
Fig. 142 — Jasão domando os touros de Colcos (segundo um baixo-relevo antigo, museu do Louvre)	250
Fig. 143 — Jasão contempla o velocino de ouro (segundo uma pedra gravada antiga)	253
Fig. 144 — Medéia e as filhas de Pélias (segundo uma pintura de vaso)	254
Fig. 145 — Medéia degolando os filhos (segundo um grupo antigo, descoberto em Aries)	256
Fig. 146 — Medéia (segundo Rafael)	257
Fig. 147 — História de Medéia (segundo um baixo-relevo antigo). Jasão. Medéia	258
Fig. 148 — Ceres (segundo uma pintura de Herculano)	261
Fig. 149 — Ceres sentada (segundo uma pintura de Pompéia)	262
Fig. 150 — Ceres colossal (estátua antiga)	263
Fig. 151 — Ceres Borghese (segundo uma estátua antiga)	264
Fig. 152 — Ceres (segundo uma medalha siciliana)	265
Fig. 153 — Prosérpina (segundo urna medalha de Siracusa)	265
Fig. 154 — Ceres (segundo uma medalha de Ciro)	266
Fig. 155 — Prosérpina (segundo uma medalha de Siracusa)	266
Fig. 156 — Ceres (segundo uma medalha de Elêusis)	267
Fig. 157 — Oferta a Ceres (segundo um baixo-relevo antigo)	268
Fig. 158 — Rapto de Prosérpina (segundo um baixo-relevo antigo)	269
Fig. 159 — Ceres (segundo uma pedra gravada antiga)	270
Fig. 160 — Atributos de Ceres	272
Fig. 161 — Prosérpina e Plutão	273
Fig. 162 — Rapto de Prosérpina (segundo um grupo de Girardon, parque de Versalhes)	274
Fig. 163 — Ceres (estátua antiga)	277
Fig. 164 — Ceres (segundo uma estátua antiga)	280

Fig. 165 — Iaco entre Ceres e Prosérpina (segundo uma terracota antiga)	281
Fig. 166 — Triptolemo entre Ceras e Prosérpina (segundo uma pintura de vaso)	283
Fig. 167 — Ceres e Triptolemo (segundo um camafeu antigo)	284
Fig. 168 — Cibele (segundo uma estátua do museu Pio-Clementino)	286
Fig. 169 — Cibele e Átis	287
Fig. 170 — Arquigalo	289
Fig. 171 — O leão de Cibele (segundo uma pedra gravada antiga)	290
Fig. 172 — Hipomene (estátua de Guillaume Coustou)	291
Fig. 173 — Atalanta (estátua de Lepautre)	291
Fig. 174 — Atalanta segurando a maçã e arrancando o archote do Cupido (segundo uma pedra gravada de origem duvidosa)	292
Fig. 175 — Flora (segundo uma pintura de Pompéia)	294
Fig. 176 — Flora (segundo uma estátua antiga)	295
Fig. 177 — Flora (museu do Capitólio em Roma)	296
Fig. 178 — Silvano (segundo um baixo-relevo antigo)	298
Fig. 179 — Vertumno (segundo uma estátua antiga)	299
Fig. 180 — Pomona (segundo uma estátua antiga)	300

Impressão e Acabamento
Círculo do Livro S.A.
Rua do Curtume, 738—Lapa
Caixa Postal 7413
Fones: 864-8366—864-3282
São Paulo—Brasil

Filmes fornecidos pelo editor